ამ ფოტოზე კინოთეატრის შენობაში ვარ, რომელიც მაღაზიას მიაქირავა სახელმწიფომ. ეს სამარცხვინოა ქვეყნისთვის და პირველ რიგში, ჩვენ, კინოს გულშემატკივრები არ უნდა ვეგუებოდეთ ასეთ ფაქტებს...

კინომკვლევარი არ ვარ, მაგრამ მიმაჩნია, რომ კინომ დაკარგა ის წამყვანი მედიაფუნქცია, რაც მას XX საუკუნის პირველ ნახევარში ჰქონდა. ამიტომ, ხშირად ამაოა დისკუსია იმაზე, თუ რა თემაზე და როგორი ფილმები უნდა კეთდებოდეს, რადგან არ არსებობს მაყურებელი. შეიძლება ითქვას, კინო აღარ არის მსოფლიოსთვის იმდენად საინტერესო, როცა არსებობს უამრავი სხვა ვიზუალური ატრაქციონი და თანამედროვე ომების ნახვაც კი პირდაპირ ეთერშია შესაძლებელი. ჩვენ უნდა ვაღიაროთ, რომ განათლებისა და სანახაობის საყოველთაო საშუალება კინემატოგრაფი ტელევიზიამ, ინტერნეტმა, ქუჩის მედიასივრცემ მეფე ლირივით გაძარცვა და ახლა ამ მარტოობის ნადიმს კინოგურმანებიღა შეექცევიან.

კინო ყოველთვის იყო დაკვირვების სამყარო, თვალის ტკბობის საშუალება და მასებზე მის პროპაგანდისტულ გავლენას მე ნაკლებად ვაღიარებ. მაყურებელს აღელვებდა „ნარკომანებზე ფილმები" და არა რეალური ნარკომომხმარებლები, უყვარდა „მარიტა" და არა ურჩი ქართველი ცოლები, – „კუკარაჩა", მაგრამ ვერ იტანს ნამდვილ პოლიციელებს... ფილმის ნახვა აზროვნების ინსპირაციად და ქმედით პროცესად იშვიათად გარდაიქმნება. თანამედროვე ხელოვნება კი მაყურებლისგან აუცილებლად, ქმედითობასა და ჩართულობასაც მოითხოვს. ამიტომ კინოს მიმართ სტერეოტიპული, ზედაპირული დამოკიდებულებების გარღვევა და კინოსივრცეების განვითარება ქვეყნისთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე ახალი ფილმწარმოების ხელშეწყობა... საჭიროა, ერთხელ და სამუდამოდ, ქართულმა კინომ დაიბრუნოს აუთვისებელი სივრცეები რეგიონებსა და თბილისში, – კონტაქტი დაამყაროს მაყურებელთან და თუნდაც უბრალო, დაბალბიუჯეტიანი პროექტებით დატვირთოს ეს მიტოვებული ადგილები ნამდვილი კინოხელოვნების პროგრამით. მაყურებლის გარეშე ქართული კინო ვერ იარსებებს...

›› თორნიკე ადამაშვილი

ევროპული საზოგადოების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ცვლილება მუშათა კლასის მიერ კულტურაზე წვდომის მოთხოვნით დაიწყო. პარიზის 68 წელს ვგულისხმობ. „პოეზია ქუჩებში" – ეწერა კედლებს და მაშინდელი ახალგაზრდა თაობა ყველაზე მეტად ხვდებოდა, რომ ეს არა ქუჩების პოეტიზირებას, არამედ თავად პოეტიკის ცნების გაფართოებას ნიშნავდა, რომ ხელოვნება არ არის პრივილეგია, უფლება შემოქმედებითობაზე კი ფუნდამენტური უფლებაა. თუმცა ზემოთხსენებული მოვლენები უკვე დიდი ხანია თინეიჯერული რომანტიციზმისა და ინფანტილური ამბოხის ნიშაში მოექცა. იმ რამოდენიმემილიონიანი ფესტივალის დარბაზში კი, სადაც მთავარ პრიზს იღებს ფილმი ღარიბთა ცხოვრებაზე, დაცვის თანამშრომლები ღარიბად ჩაცმულ ადამიანებს არ უშვებენ. რას ნიშნავს „წარმატება" ახლად ფეხადგმული ქართული კინოსათვის ასეთ მსოფლიო კონტექსტში? ვინ არის ახალი ქართული კინოს მაყურებელი და რამდენნი არიან? რამდენად აინტერესებს კინომოღვაწეს სოციალური სინამდვილე? თავად კინოინდუსტრიას? რამდენად აქვს ყველას საშუალება იყოს შემოქმედებითი და დაამყაროს ურთიერთობა კინოს სფეროსთან? ეს ნომერი კინოშემოქმედების კლასობრივ მხარეს გამოიკვლევს. იმ ყველა ასპექტს, სადაც პრივილეგია და თანასწორობა უპირისპირდება ერთმანეთს: რამდენად აქვს ხალხს წვდომა კინოპოლიტიკაზე, კინოეკონომიკაზე, კინოს ისტორიაზე, კინოგანათლებასა და ინფორმაციაზე, კინოსიუჟეტზე, ან სულაც... ერთ კინოსეანსზე...ასე რომ ნომრის სათაურად, სოციალური კინოს ერთ-ერთი ცნობილი მკვლევარის, ტრევორ სტარკის ესსეს სახელი გამოვიყენეთ: „კინო ხალხის ხელთ".

›› ელენე ფასური

ფოტო: ტატო კოტეტიშვილი, ხათუნა ხუციშვილი

65-ე „ბერლინის საერთაშორისოკინოფესტივალი"	4
ოქროს გლობუსის დაჯილდოება	8
87-ე ოსკარების დაჯილდოების ცერემონიალი	10
One Day Giffoni	13
წარმოება დღეს	15
„მე ვარ ბესო"	16
„არ ისუნთქო"	20
„კრედიტის ლიმიტი"	22
„სხვა ქალაქი?"	24
„ჰეფი მილი"	26
სპეც. ჩვენებები	27
ჩემი კინო	33
ვერტიკალურად მოძრავი კამერა	34
კინო ხალხის ხელთ	37
სიყვარული, შრომა, კინო	40
ინტერვიუ გაგა ჩხეიძესთან	44
გამოკითხვა კინოში	48
ჰარუნ ფაროკის ჩაუქრობელი ცეცხლი	50
ახალგაზრდა კინომანები	52
ინტერვიუ მერაბ კოკოჩაშვილთან	55
სპეციალური რეპორტაჟი	59
მიხეილ ანთაძის „მანგანუმი"	60

Filmprint

გარეკანის ფოტო: თორნიკე ადამაშვილი
გამომცემელი: საქართველოს კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრი
აღმასრულებელი მენეჯერი: ნათია კანთელაძე
მთავარი რედაქტორები: ელენე ფასური, თორნიკე ადამაშვილი
არტ დირექტორი: მანანა არაბული
ლიტერატურული რედაქტორი \ კორექტორი: ნინო სვანიძე
ფოტოგრაფი: ხათუნა ხუციშვილი
პრეპრესი: ალექს კახნიაშვილი
ნომერზე მუშაობდნენ: ელენე ფასური, თორნიკე ადამაშვილი, ნანა თუთბერიძე, ბექა მაისურაძე, ნენო ქავთარაძე, ანა ურუშაძე, გიორგი გაბელია, ნათია გულიაშვილი, მარიამ ჯაჭვაძე, დავით ჭიკაძე, ნინო ნატროშვილი, ეკატერინე კუტუბიძე, ანუკა ლომიძე, ლევან გელაშვილი, გიორგი ხარებავა, გურამ ღონღაძე, ალექსანდრე გაბელია, გიორგი რაზმაძე, თაკო ფოლადაშვილი, თორნიკე ჩივაძე, ალექსანდრა აროშვილი.

რედაქცია ტელ.: +995 32 2 999200 /
ელ. ფოსტა: info@gnfc.ge
ვებგვერდი: filmprint.ge
დაიბეჭდა "24 საათის" გამომცემლობაში;
ტელ.: +995 32 2 409445
ჟურნალი გამოდის კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით.

აუთვისებელი კინოსივრცეები 63

ინტერვიუ კატრიელ შორთან 67

პროლეტარული ზამთარი ბერლინში 69

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები 71

ინტერვიუ კოტე ჩლაიძესთან 72

ინტერაქტიული კინო 74

დამოუკიდებელი კინოწარმოების თანამედროვე საშუალებანი 78

ინდი ფილმი 80

თავისუფალი თემა 82

ეკრანული გამოსახულება, როგორც თანამედროვე მითოლოგიის მწარმოებელი 84

მომეცით კამერა 87

„კომპარტია - ახალგაზრდობას" 90

ჟან-ლუკ გოდარი. კინო ისტორი(ებ)ა 94

კინოსთვის ერთად 97

კინოტერმინების ლექსიკონი 98

ზედაპირულობის შედეგები 100

ადგილი სადაც ერთმანეთს ასწავლიან 102

კინოვერტიკალის რღვევა თანამედროვე კულტურაში 106

[100]

ბერლინში, ფრანკოფილობის დროს...

[65-ე ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალზე]

ჩვენს მკითხველს თავიდანვე გავუმხელ, რომელ ფრანკოზეა საუბარი, გული რომ დაიმშვიდოს და არ თქვას, კვლავ პოლიტიკაო. მართალია, „ბერლინალეს“ პოლიტიზირება არ აკლია, მაგრამ ამჯერად ამერიკელი მსახიობი ჯეიმს ფრანკო მყავს მხედველობაში, რომელიც მთელი კინოფესტივალის განმავლობაში სტუმრობდა ბერლინს (კინოვარსკვლავები ერთი ან ორი დღით ჩამოდიან ხოლმე), ვინაიდან სამ ფილმში მონაწილეობდა. პრესკონფერენციებზე მისი კვლავ და კვლავ წარდგენა მხიარულ შეძახილებს იწვევდა. არ ვიცი, ჩვენთან როგორ, მაგრამ გერმანიაში ის ძალიან პოპულარული მსახიობი ყოფილა.

წელსაც „ბერლინალეს“, ჩემი აზრით, ჯეიმს ფრანკოზე უფრო პოპულარული და განსხვავებულად საინტერესო მსახიობები ესტუმრნენ: შარლოტ რემპლინგი, ჟულიეტ ბინოში, შარლოტ გინსბური, ნიკოლ კიდმანი, კეიტ ბლანშეტი, კრისტან ბეილი, ჰელენ მირენი, სტელან სკაგარდი, ჰელენ ბონერ-კარტერი, ნატალი პორტმანი, იან მაკელანი, გაბრიელ ბირნი და მერაბ ნინიძეც (მივეჩვიოთ ქართველი მსახიობების დაფასებას, ამას მხოლოდ უცხოელები არ უნდა აკეთებდნენ). აქვე ვიტყვი, რომ ისეთი მაღალი რანგის პროფესიონალი, როგორიც მსახიობი მერაბ ნინიძეა, ძალიან აკლია ქართულ კინოს და ყველას, ვინც, მას კარგად ვიცნობთ.

მერაბ ნინიძე ერთ-ერთ მთავარ როლს ასრულებდა ალექსეი გერმან-უმცროსის ფილმში „ელექტრონული ღრუბლების ქვეშ“. ის „ვერცხლის დათვით“ აღინიშნა ოპერატორების ევგენი პრივინისა და სერგეი მიკალჩუკის ნამუშევრისთვის. ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ჟიურის თავმჯდომარის, ბრწყინვალე კინორეჟისორის დარენ არონოფსკის ფორმულირება: „ორიგინალური და უნიკალური ფილმია, დაუვიწყარია მისი მხატვრული სახეები, პრიზი გადაეცემა კინემატოგრაფში შეტანილი წვლილისთვის.“ თვით ალექსეი გერმან-უმცროსი თვლის, რომ ფილმი პოლიტიკური ამბავია და ამავე დროს ის ინტელიგენციის წარმავლობაზეა. ზოგიერთმა ჩემმა კოლეგამ სურათს „ელექტრონული ღრუბლების ქვეშ“ უწოდა „ნოსტალგიურ-ვიზუალური პოემა იმედზე.“

ისე ხდება ხოლმე, რომ ყოველწლიურად „ბერლინალეზე“ წარმოდგენილი ფილმების გამაერთიანებელი საერთო თემა ან პრობლემა წარმოჩნდება. წელს მთავარი საკონკურსო პროგრამის კინოსურათების დიდი ნაწილი მიეძღვნა „ძლიერ ქალებს“, რომლებიც დაწყებული ოჯახიდან, დამთავრებული სამყაროს დასალიერით, თავის თავზე იღებენ და აგვარებენ პრობლემებს: გრენლანდია ჟულიეტ ბინოშს თავდადების ადგილი ხდება სურათში („ღამე არავის სჭირდება“). ნიკოლ კიდმანის უკაცრიელი უდაბნო, ფილმში „უდაბნოს დედოფალი“; შარლოტ რემპლინგის საბრძოლო ველი საკუთარი სახლია, ფილმში „45 წელი“; ალბანეთში ქალის სულიერ სიმტკიცეს გვიჩვენებს ალბა როვახერი სურათში „მარადიული ქალწული“ და ა.შ.

უკვე ნახსენები და სხვა კინოვარსკვლავები მთავარ როლებს ასრულებდნენ ფილმებში, რომელთა დამდგმელი რეჟისორები მსოფლიოში აღიარებული კინემატოგრაფისტები არიან: ვერნერ ჰერცოგი, ტერენს მალიკი, ვიმ ვენდერსი, პიტერ გრინუეი, კენეტ ბრანა, ისაბელ კოიშეტი და სხვები.

ამ კინორეჟისორებისა და სხვათა ნამუშევრებს სჯიდა, მართლაც, შთამბეჭდავი ჟიური, როგორც უკვე ვთქვი, თავმჯდო-

მარე კინორეჟისორი დარენ არონოფსკი, მსახიობები ოდრი ტატუ და დანიელ ბრული, კინორეჟისორი კლაუდია ლიოზა, პროდუსერი მარტა დე ლაურენტისი, კინორეჟისორები და სცენარისტები: ვონგ უონ-ჰო და მეტიუ ვაინერი.

ჟიურის პროფესიონალიზმისა და კომპეტენტურობის მიუხედავად, მის ერთ გადაწყვეტილებას ვერ გავიზიარებ და ვიცი მრავალი ჩემი კოლეგა მეთანხმება, კინოფესტივალს მთავარი პრიზით, „ოქროს დათვით“ ირანელი კინორეჟისორის ჯაფარ ფანაჰის ფილმის „ტაქსის“ დაჯილდოვებას. ვფიქრობ, ფესტივალი კონკურსში მონაწილე კინოსურათს არ უნდა აღნიშნავდნენ ჯილდოთი კინორეჟისორის დამსახურებისთვის და პოლიტიკური პოზიციისთვის. მინდა შეგახსენოთ, რომ ჯაფარ ფანაჰი ირანში „პერსონა ნონ-გრატაა“, მას არც ქვეყნიდან გასვლის უფლება აქვს და არც პროფესიული მოღვაწეობის უფლება ოცი წლის განმავლობაში, ხელისუფლების საპროტესტო დემონსტრაციების გადაღებების გამო, მაგრამ ჯაფარ ფანაჰი მამაცი ადამიანია, მან საყოფაცხოვრებო კამერით უკვე მესამე ფილმი, „ტაქსი“ გადაიღო და მოახერხა ქვეყნიდან გაეტანათ. „ტაქსიში“ გამოყენებულია ჟურნალისტური ხერხი „პროფესიის შეცვლა“. კინორეჟისორი ჯაფარ ფანაჰი ტაქსის მძღოლია და მოქმედება მანქანის სალონში ხდება. ერთ წელს „ბერლინალეზე“ ჯაფარ ფანაჰი დაუსწრებლად ჟიურის წევრიც კი იყო და სიმბოლურად სცენაზე ცერიელი სკამი იდგა, შიდაპატიმრობის დროს გადაღებული ფილმი, „ჩამოშვებული ფარდებიც“ ვნახეთ. ასე რომ, „ბერლინალეს“ ორგანიზატორები დიდ პატივს სცემენ ჯაფარ ფანაჰის, მის შემოქმედებასა და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პოზიციას და ვფიქრობ, უფრო სწორი იქნებოდა, მისი კინემატოგრაფიული ღირსებებიდან გამომდინარე, ფილმი „ტაქსი“ არა მთავარი, არამედ სხვა ფორმულირების პრიზით დაჯილდოვებულიყო. აქვე გავიხსენებ, რომ რამდენიმე წლის წინათ ჯაფარ ფანაჰის შესანიშნავი ფილმი „აფსაიდი“ „ბერლინალეზე“ სრულიად დამსახურებულად აღინიშნა „ვერცხლის დათვით“.

თუ ჟიურიმ ერთი კინორეჟისორის დამსახურება გაითვალისწინა, მაშინ პრიზებს იმსახურებდნენ: ტერენს მალიკიც, პიტერ გრინუეიც და ვერნერ ჰერცოგიც, ხოლო ოფიციალურად და ობიექტურადაც წელს საპატიო „ოქროს დათვით“ მსოფლიო კინემატოგრაფში შეტანილი დიდი ღვაწლისათვის დაჯილდოვდა გერმანელი მაესტრო ვიმ ვენდერსი, მან კონკურსგარეშე ახალი ფილმიც წარადგინა – „ყველაფერი კარგად იქნება“ (მთავარ როლებში: შარლოტ გინსბური და ჯეიმს ფრანკო).

ვინ ვენდერსისა და ვერნერ ჰერცოგის გვერდით, რომლებიც გერმანული კინოსა და ამავე დროს მსოფლიო კინოხელოვნების ტიტულოვანი კინორეჟისორები არიან, წელსაც გერმანული კინემატოგრაფი (როგორც ბოლო წლებში) საინტერესო ფილმებით წარდგა: ანდრეას დრეზენის კინოეკრანიზაციით „როცა ვოცნებობდით“ და სებასტიან შიპერის კინოსურათით „ვიქტორია“, რომელიც აღინიშნა“ – „ვერცხლის დათვით“ ოპერატორული ნამუშევრისათვის, ფორმულირებით „შემოქმედებითი მიღწევებისათვის“, იგი 2 საათი და 40 წუთი ერთი უწყვეტი კადრით არის გადაღებული ვიზუალით და ტემპო-რიტმით ძალიან შთამბეჭდავია.

ვერნერ ჰერცოგის რეტრო-მელოდრამა „უდაბნოს დედოფალი“ მაროკოს უდაბნოშია გადაღებული და ეძღვნება

ისტორიული პიროვნებას, ჰერტრუდა ბელს, ინგლისელი მწერალსა და მკვლევარს, რომელიც ევროპული და სპარსული კულტურის მეკავშირე გახდა. ის უდაბნოში ბედუინებს ასწავლიდა, წიგნს წერდა, ფოტოებს იღებდა, არსებობს თვით ჰერტრუდა ბეილის ფოტო უინსტონ ჩერჩილთან ერთად, რომლებიც აქლემებზე არიან ამხედრებულნი. ჰერტრუდას ასახიერებს ნიკოლ კიდმანი, მისი პარტნიორები არიან დემიენ ლუისი, რობერტ პატინსონი და ჯეიმს ფრანკო.

კინომანებს კარგად ახსოვთ ლუის ბუნუელის ლეგენდარული ფილმი „მოახლე ქალის დღიური", ოქტავა მირბოს რომანის 1963 წლის ეკრანიზაცია (მთავარ როლში ჟანა მორო), ფრანგი კინორეჟისორი ბენუა ჟაკო დაუბრუნდა ამ რომანს და გადაიღო ახალი ეკრანიზაცია ამავე სახელწოდებით, მთავარ როლზე კი მიიწვია ფრანგული კინოს ამჟამინდელი ვარსკვლავი ლეა სეიდუ, მაგრამ ეს ფილმი უფერული რიმეიქი აღმოჩნდა ლუის ბუნუელის შედევრისა.

კიდევ ორი სახელგანთქმული კინორეჟისორი უნდა ვახსენო. ინგლისელმა პიტერ გრინუეიმ გადაიღო ფილმი საბჭოთა კინორეჟისორზე, სერგეი ეიზენშტეინზე, სახელწოდებით „ეიზენშტეინი გუანაჰუატოში" და მიუძღვნა 1931 წელს მექსიკაში მის მოგზაურობას, სადაც ეიზენშტეინი იღებდა ფილმს „გაუმარჯოს, მექსიკას!". რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა. პრესკონფერენციაზე პიტერ გრინუეიმ განაცხადა, რომ 17 წლიდან სწავლობდა მონტაჟის დიდოსტატის, სერგეი ეიზენშტეინის შემოქმედებას. მექსიკის პერიოდით კი ის იმიტომ დაინტერესდა, რომ იქ ს. ეიზენშტეინს არავინ ზღუდავდა და მისი „მეობა" წინა ხედზე აღმოჩნდა. პიტერ გრინუეის ფილმი-კიჩი გვამცნობს სერგეი ეიზენშტეინის პირადი ცხოვრების ფარულ ფაქტებს. კინოფესტივალის მრავალი მონაწილე ვარაუდობდა, რომ პიტერ გრინუეის ეს ფილმი უყურადღებოდ არ დარჩებოდა და გერმანელი მსახიობი ელმერ ბეკის (ს. ეიზენშტეინის როლის შემსრულებელი) თამაშს მაინც გამოარჩევდა ჟიური. ვფიქრობ, ფილმი რეჟისურისთვის ან ვიზუალური გამომსახველობისთვის იმსახურებდა ჟიურის მაღალ შეფასებას.

ამერიკული დამოუკიდებელი კინოს დიდოსტატი და ჰოლივუდური სტანდარტების უარმყოფელი ტერენს მალიკი იმითაც არის ცნობილი, რომ კინოდათვალიერებებს არ ესწრება. ის ბერლინშიც არ ჩამოვიდა. მისი ახალი ფილმი „თასების რაინდი" მთავარი როლის შემსრულებლებმა კრისტიან ბეილმა და ნატალი პორტმანმა წარადგინეს. სურათში ერთ-ერთ როლს კეიტ ბლანშეტიც ასრულებს. ფილმში, როგორც მიწისძვრა, ისე მერყეობს მთავარი გმირი რიკი, ის გაუცხოვებულია ყველაფრისა და ყველას მიმართ. კრისტიან ბეილის საუბრიდან: „ტერი არაფერს ამბობდა ფილმზე, წინასწარ, გადაღებებამდე არაფერი ვიცოდი, მხოლოდ ახლა შემიძლია ვთქვა, რომ მე ვითამაშე კაცი, რომელიც სიცარიელეს გრძნობს." ფილმი პიროვნების სულიერ კრიზისზეა, არაჩვეულებრივად საინტერესო გამომსახველობით და მუსიკალური გაფორმებით. ფილმი „თასების რაინდი" პრიზის გარეშე დარჩა, ამით განაწყენებული კინოკრიტიკოსები აცხადებდნენ: „ტერენს მალიკი ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიის მიმდევარია". ანუ მისი გაგება რთული არის.

რამდენიმე დაჯილდოვებული ფილმი უკვე ვახსენე, ახლა სხვებზე: „ვერცხლის დათვი" – ჟიურის მთავარი პრიზი, მიიღო ჩილელმა პაბლო ლორაინმა ფილმისათვის „კლუბი",

კათოლიკური ეკლესიის წინააღმდეგობრივ მხარეებზე; ალფრედ ბაუერის სახელობის „ვერცხლის დათვით“ დაჯილდოვდა გვატემალელი კინორეჟისორი იაირო ბუსტამანტე კინოსურათისათვის „ვულკანი იშანული“ ინდიელი მაიას ტომის ქალებზე და მათ პრობლემებზე; „ვერცხლოს დათვი“ საუკეთესო სცენარისთვის მიიღო დოკუმენტური ფილმის „მარგალიტის“ რეჟისორმა პატრისიო გუზმანმა, რომელმაც შექმნა ფილმი-ჰიმნი ოკეანეზე, წყალსა და მის საიდუმლოებებზე; საუკეთესო რეჟისურისათვის ჟიურიმ „ვერცხლის დათვით“ ორი კინორეჟისორი დააჯილდოვა – რუმინელი რადუ ჯუდა ფილმისთვის „აფერუმ!“ – ამ ვესტერნს ბალკანეთის ისტორიული ფაქტები უდევს საფუძვლად და პოლონელი მალგორჟატა შუმოვსკა სურათისთვის „სხეული“, ტრაგიკომედია ოჯახურ დაპირისპირებაზე, დაშორებასა და შერიგებაზე; მამაკაცისა და ქალის როლების საუკეთესო შესრულებისთვის „ვერცხლის დათვები“ გადაეცათ ტომ კორტნის და შარლოტ რემპლინგს ინგლისურ ფილმში – „45 წელი“ (რეჟისორი ენდრიუ ჰაი) – მონაწილეობისთვის; კამერული კინოსურათი ხანშიშესულ წვილზე, რომელიც ქორწინების საიუბილეო თარიღისთვის ემზადება, მაგრამ წარსული ამბები არ აძლევთ მოსვენებას.

„ბერლინალეს“ ორგანიზატორები ტრადიციას ამკვიდრებენ – კინოფესტივალის დასრულება ფილმი-ზღაპრით. შარშან ეს იყო „ლამაზმანი და ურჩხული“, წელს კი ინგლისელმა მსახიობმა და კინორეჟისორმა კენეტ ბრანამ „კონკიას“ ახალი კინოვერსია „სინდერელა“ შემოგვთავაზა. კონკიამ (მსახიობი ლილუ ჯეიმსი) მეორე ხედზე გადაინაცვლა, რადგან დედინაცვლის როლი შეუდარებლად შეასრულა კეიტ ბლანშეტმა; თვალისმომჭრელი კოსტუმებში, რომელსაც ის დიდებული მშვენიერებით ატარებდა. კეიტ ბლანშეტის შემდეგ ფილმის მეორე ღირსება სწორედ კოსტუმების ავტორია, სამი „ოსკარის“ მფლობელი სინდი პოველი, რომელიც ორ წელიწადს მუშაობდა „სინდერელას“ კოსტუმებზე, და 22 საოცრება შექმნა. „სინდერელა“ კონკურსგარეშე იყო ნაჩვენები; ხოლო 1951 წელს, პირველ „ბერლინალეზე“ საუკეთესო მუსიკალური ფილმის კატეგორიაში „ოქროს დათვით“ დაჯილდოვდა უოლტ დისნეის ანიმაციური ფილმი „კონკია“.

21-ე საუკუნეშიც, არამარტო ბავშვებს, უფროსებსაც გვჭირდება ზღაპრები. ამის დასტური იყო სავსე დარბაზი „სინდერელას“ ჩვენებისას. ყველა ქვეყანაში, ნებისმიერ დროს ადამიანები ოცნებობენ, კინემატოგრაფი კი დასაბამიდან ამის საშუალებას და უნარს გვანიჭებს.

მსოფლიოს კინოფესტივალების პირველ სამეულში შემავალი „ბერლინალე“ უპირველესია თავისი მასშტაბურობით. შეუძლებელია, ყველა ფილმი ნახო, ყველა შეხვედრას, პრესკონფერენციას თუ სემინარს დაესწრო.

კინოფესტივალის დროს ერთ-ერთ ინტერვიუში პიტერ გრინუეიმ თქვა, – „ყოველთვის ასე იქნება, ხელოვნება უნდა ართობდეს და ასწავლიდეს!“ ასე შეიძლება შევაფასოთ წელს „ბერლინალეზე“ ნაჩვენები მრავალი ფილმი. სულ 400 ნამუშევარი იყო წარდგენილი 14 სექციაში, მათი ერთობლიობა მსოფლიო კინოპროცესის საინტერესო და შთამბეჭდავ სურათს ქმნიდა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ წლევანდელმა 65-ე ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალმა თავისი მისია შეასრულა.

›› ნანა თუთბერიძე

ოქროს გლობუსი სიტყვის თავისუფლების გარშემო ტრიალებს

„ოქროს გლობუსი" რომ „ოსკარის" გენერალური რეპეტიციაა, არავისთვის არის უცნობი. ნომინანტები და გამარჯვებულები ხშირად ერთმანეთს ემთხვევა და თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, ვინ გახდება 22 თებერვალს ჰოლივუდის ყველაზე მნიშვნელოვანი ღამის გამარჯვებული.

2015 წლის 7 იანვარს შეიარაღებული თავდასხმის შედეგად ფრანგული სატირული ჟურნალის, „შარლი ებდოს„ 10 თანამშრომელი და პოლიციის 2 ოფიცერი დაიღუპა, 10-ზე მეტი კი დაშავდა. თავდასხმამდე ერთი საათით ადრე ჟურნალმა „ისლამური სახელმწიფოს„ ლიდერის, აბუ ბაქრ ალ-ბაღდადის კარიკატურა გამოაქვეყნა. ტერაქტმა მთელი მსოფლიო გააერთიანა სიტყვის თავისუფლების დასაცავად. ამ ფაქტს ვერც ჰოლივუდი აუვლიდა გვერდს და ვარსკვლავებმა წითელ ხალიჩაზე დევიზით – „მე ვარ შარლი" გაიარეს. საღამოს ამ თემას სიტყვით გამოსვლის დროსაც შეეხო რამდენიმე მსახიობი, მათ შორის ჯორჯ კლუნი, რომელსაც სესილ დემილის სახელობის ჯილდო გადასცეს კარიერაში მიღწეული წარმატებისთვის.

ნელ-ნელა ფოტოგრაფებმა საკუთარი ადგილები დატოვეს, ვარსკვლავებმა სასტუმრო „ბევერლი ჰილტონში" გადაინაცვლეს და ყველა ერთად ველოდით საღამოს წამყვანებს – ტინა ფეის და ემი პოლერს.

ტინა და ემი გლობუსის ნამდვილი მონაპოვარია. როდესაც სცენაზე დგახარ და მსახიობებზე ხუმრობ, რა თქმა უნდა, დაზღვეული ვერ იქნები, რომელი მათგანი იქნება საწყენი და რომელი არა. ამ ბალანსს ვერასდროს იცავდა ცერემონიალის წინა წამყვანი რიკი ჯერვეისი. ტინას და ემის კი შეუძლიათ ყველაზე მწარე ხუმრობაც კი ისე მიიტანონ პრეტენზიულ ვარსკვლავებამდე, რომ არც ერთი მათგანი გაბრაზებული სახით არ იჯდეს მთელი საღამოს განმავლობაში. მათ გამოსდით ყველაზე მთავარი, რაც შოუს წამყვანებს სჭირდებათ – ბალანსის დაცვა იუმორსა და ირონიას შორის.

„ჩვენ ერთად დავუპირისპირდებით ნებისმიერს, ვინც შეეცდება, ჩაახშოს სიტყვის თავისუფლება ჩრდილოეთ კორეიდან პარიზამდე" – დაახლოებით ამ ფორმატით მიმდინარეობდა დაჯილდოვების ცერემონიალი და, რა თქმა უნდა, ჩრდილოეთ კორეა შემთხვევით არ იყო ნახსენები. ოქროს გლობუსზე გაიხსენეს სიტუაცია, რომელშიც კომპანია „სონი ფიქჩერზი" აღმოჩნდა ფილმ „ინტერვიუს" გამო. მსახიობი მარგარეტ ჩო, თავისი კოლეგებივით, სადღესასწაულო კაბის ნაცვლად, ჩრდილოეთ კორეის რესპუბლიკის სამხედრო ფორმაში გამოეწყო და მთელი საღამოს განმავლობაში იღებდა ფოტოებს მერილ სტრიპთან.

საუკეთესო დრამატული ფილმის ნომინაცია წელს მიიღო – „მელიებზე მონადირემ", „ყრმობამ", „იმიტაციის თამაშმა", „სელმამ" და „ყველაფრის თეორიამ". რიჩარდ ლინკლეიტერის 12-წლიანი შრომა მთელმა მსოფლიომ დააფასა. გამონაკლისი არც ჰოლივუდის უცხოური პრესის ასოციაცია იყო და გლობუსი „ყრმობას" გადასცეს. თავად რიჩრდ ლინკლეიტერი კი საუკეთესო რეჟისორი გახდა. ამავე ფილმის, სამწუხაროდ დაუფასებელმა და დავიწყებულმა მსახიობმა, პატრიცია არკეტმა მიიღო გლობუსი ქალის

მეორეხარისხოვანი როლის შესრულებისთვის. საუკეთსო დრამატული მსახიობი ქალის ნომინაციაში ოქროს გლობუსი გადაეცემა ჯულიანა მურს. მისი არაჩვეულებრივი პერფორმანსის შემდეგ ფილმში „კვლავ ელისი“ არავის გაჰკვირვებია მისი გამარჯვება და, შესაბამისად, მურის გახარებული სახის დანახვა ყველაფრად ღირდა.

საუკეთსო ფილმი კომედიის ან მიუზიკლის კატეგორიაში უკონკურენტო იყო „სასტუმრო გრანდ ბუდაპეშტი“.

საუკეთესო სატელევიზიო დრამის კატეგორიაში ერთმანეთს ხუთი არაჩვეულებრივი სერიალი ეჯიბრებოდა – „საყვარლები“, „სამეფო აკრის თამაშები“, „კარგი ცოლი“, „ბანქოს სახლი“ და „დაუნთაუნის სააბატო“. ხუთივე მათგანს, ასეთუისე, კარგად ვიცნობ და გამორჩევა ნამდვილად გამიჭირდება. ამიტომ, გული ნამდვილად არ დამწყდა, როდესაც „საყვარლებმა“ „ოქროს გლობუსი“ მიიღო. საუკეთსო დრამატული მსახიობი მამაკაცის ნომინაციაში ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ – ედი რედმეინი „ყველაფრის თეორა“, სტივ კარელი „მელიებზე მონადირე“, ბენედიქტ კამბერბეტჩი „იმიტაციის თამაში“, ჯეიკ გილენჰაალი „ღამის ქვეწარმავალი“ და დევიდ ოველოვი „სელმა“. ამ საკმაოდ კონკურენტულ გარემოში გამარჯვება „ყველაფრის თეორიის“ მსახიობს ხვდა წილად.

კევინ სპეისიმ „ოქროს გლობუსი„ „ბანქოს სახლისთვის“ დაიმსახურა, მის მთავარ კონკურენტად სერიალ „საყვარლების“ მსახიობი დომინიკ ვესტი ითვლებოდა. სამაგიეროდ, ქალებში პირველობა არავის დაუთმო „საყავრლების“ ვარსკვლავმა რუთ უილსონმა და „ბანქოს სახლის“ რობინ რაიტის ხელიდან გამოსტაცა ოქროს გლობუსი. საუკეთსო მინისერიალის ან სატელევიზიო ფილმის კატეგორიაში იბრძოდნენ – „ნამდვილი დეტექსტივები“, „ნორმალური გული“, „ფარგო“, „დაკარგული“ და „რა იცის ოლივიამ?“, გამარჯვებული კი „ფარგო“ გახდა.

„ოქროს გლობუსის“ წლევანდელ დაჯილდოვებას ქართველები ალბათ განსაკუთრებულად ველოდებოდით. ქართველი რეჟისორის ზაზა ურუშაძის ფილმი „მანდარინები“ კონკურენციას უწევდა ფილმებს რუსეთიდან, შვედეთიდან, პოლონეთიდან და ისრაელიდან. მიუხედავად იმისა, რომ „მანდარინები“ ესტონეთის სახელით იყო წარდგენილი, ალბათ ქართველების უმეტესობას ერთი სული ჰქონდა, როდის გაიგებდა, გახდა თუ არა ქართულ-ესტონური კოპროდუქცია საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმი. მაგრამ მოლოდინი ამაო გამოდგა და პრინციპში თვიდანვე ყველამ ვიცოდით – პრიზი დამსახურებულად მიიღო „ლევიათანმა“ რუსეთიდან.

ტრადიციული გამარჯვებებით, დამარცხებებით, ცრემლებით, სიცილით, ვარსკვლავებით და იმედგაცრუებებით დასრულდა წლევანდელი „ოქროს გლობუსის“ სცენა კვლავ წამყვანებმა ტინა ფეიმ და ემი პოლერმა დაიკავეს და სამწუხარო ამბავი გაგვაგებინეს – მომდევნო წელს ცერემონიალს სულ სხვა წამყვანი ეყოლება. ალბათ 73-ე ოქროს გლობუსიც სულ სხვანაირი იქნება.

›› ბექა მაისურაძე

87-ე "ოსკარი"

87 წლის წინათ ამერიკის კინოაკადემიამ „ოსკარის" პირველი ცერემონიალი ჩაატარა და დარბაზში შესვლის უფლება ყველა იმ ადამიანს დართო, ვინც 50 დოლარს გადაიხდიდა. დღეს ყველაფერი შეიცვალა და „რიგით მოკვდავებს" ამ ცერემონიალის ყურება მხოლოდ ტელეეკრანზე შეგვიძლია. შესაბამისად, წელს იმ 37 მილიონ ადამიანს შორის ვიყავით, რომლებმაც ვარსკვლავებს საკუთარ ტელეეკრანზე უყურეს.

87 წელია, ფრაზა and the oscar goes to კინოში მომუშვე ადამიანებისთვის დიდ მღელვარებასთან და მოლოდინთან ასოცირდება, თუმცა მოლოდინს ხშირად იმედგაცრუება ცვლის. წელს თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „ოქროს გლობუსი" ნამდვილად იყო „ოსკარის" გენერალური რეპეტიცია, რადგან 2015 წლის დაჯილდოებამ სიურპრიზების გარეშე ჩაიარა და ყველა მთავარ ნომინაციაში ფავორიტებმა გაიმარჯვეს.

დიდი ხანია, „ოსკარის" ცერემონიალი წითელი ხალიჩის გარეშე წარმოუდგენელია და ხანდახან სკოლის გამოსაშვები ბანკეტის ილუზიასაც გვიქმნის. სხვა დაჯილდოებებისგან განსხვავებით, ვარსკვლავები დოლბის თეატრამდე მისასვლელი ხალიჩის გასავლელად განსაკუთრებულად ემზადებიან. მარტივი მიზეზის გამო – თუ გამარჯვებულებზე მომდევნო დღეს საუბრობენ, წითელი ხალიჩის ტრიუმფატორებზე გაცილებით დიდხანს მსჯელობენ.

2015 წლის მთავარი გამარჯვებული ალეხანდრო გონსალეს ინიარიტუს ნამუშევარი „ბერდმენი" გახდა, თუმცა „ყრმობა" ამ ნომინაციაში ჩემთვის შეუცვლელი იყო.

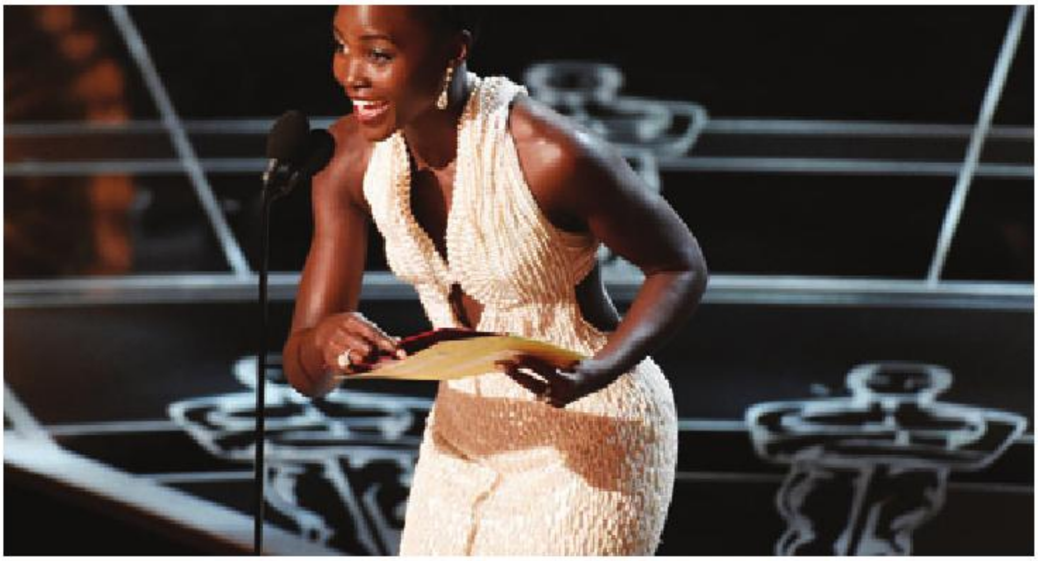
მექსიკელმა რეჟისორმა და თავად ფილმმა, საერთო ჯამში, ოთხი ჯილდო დაიმსახურა – წლის საუკეთესო რეჟისორი, საუკეთესო სცენარის ავტორი, საუკეთსო ოპერატორული ნამუშევარი და წლის ფილმი.

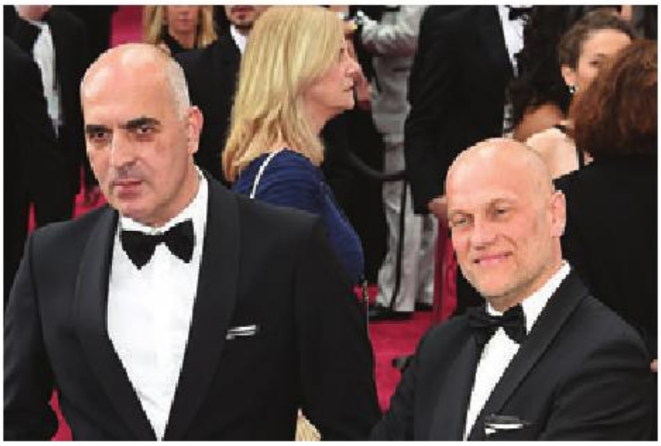
ლინკლეიტერი 12 წლის განმავლობაში იღებდა, როგორც თვად ამბობს, მისი ოცნების ფილმს – „ყრმობას". ფილმის გადაღება ჯერ კიდევ მაშინ დაიწყო, როდესაც მსახიობი ელან კოლტრეინის გმირი 6 წლის იყო და დაასრულა მისი ზრდასრულობის ასაკამდე. ფილმი ეხება მამობას და დედობას, გათამამებულ ადამიანებს, მამაკაცებს, რომლებიც ზრდასრულ ასაკშიც ბავშვად რჩებიან, მაშინ როდესაც გოგონები დედობის პასუხისმგებლობას იღებენ და საბოლოოდ დროს, რომელსაც ვატარებთ და ვხარჯავთ.

რაც შეეხება „ბერდმენს" – ფილმი უმეტესწილად ბროდვეის „სენტ-ჯეიმსის თეატრშია" გადაღებული. მაიკლ კიტონი და დანარჩენი მსახიობები იძულებულები გახდნენ, ალეხანდრო გონსალეს ინიარიტუს გადაღების სტილს შეგუებოდნენ, რაც მოითხოვდა ერთ ჯერზე 15-გვერდიანი დიალოგები ჩაეწერათ. გადაღებები 2 თვის განმავლობაში მიმდინარეობდა, მონტაჟს კი 2 კვირა დასჭირდა და საბოლოოდ წლის ფილმიც გახდა.

საუკეთესო მსახიობი მამაკაცი ედი რედმეინი გახდა, რომელმაც სტივენ ჰოკინგის როლის შესრულებისთვის „ოქროს გლობუსიც" მოიპოვა.

მეოთხე ნომინაციაზე, როგორც იქნა, აკადემიამ სწორი გადაწყვეტილება მიიღო და გენიალურ მსახიობი დააფასა – საუკეთესო მსახიობი ქალი ჯულიან მური გახდა ფილმისთვის „კვლავ ელისი". მისი კონკურენტები იყვნენ – როზამუნდ პაიკი ფილმიდან „გაუჩინარებული გოგონა", დარდენების ფილმის „ორი დღე, ერთი ღამის"





მსახიობი მარიონ კოტიარი, ფელიციტი ჯონსი „ყველაფრის თეორიიდან“ და რიზ უიზერსპუნი ფილმიდან „ველური“.

უკონკურენტო იყო პატრისია არკეტიც, რომელმაც რიჩარდ ლინკლეიტერის ფილმში „ყრმობა“ ქალის მეორეხარისხოვანი როლის შესრულებისთვის „ოქროს გლობუსის“ შემდეგ „ოსკარიც“ დაიმსახურა. მისი სიტყვით გამოსვლამ, რომელიც თანაბარ უფლებებს და ანაზღაურებას ეხებოდა, მერილ სტრიპის აღფრთოვანება გამოიწვია. ეს კადრები უკვე ისტორიის საკუთრებაა. აქვე აღვნიშნავ, რომ ამავე კატეგორიაში, როგორც წამყვანმა ნილ პატრიკ ჰარისმა თქვა, კალიფორნიის კანონების თანახმად, „ოსკარზე“ რეკორდული მეცხრამეტე ნომინაცია მიიღო – მერილ სტრიპმა.

კაცის მეორეხარისხოვანი როლის შესრულებისთვის „ოსკარის“ უდავო ფავორიტი ჯეი ქეი სიმონსი იყო ფილმიდან „შეპყრობილი“. სიმონსმა ფილმში ფსიქოპატი მასწავლებლის როლი შეასრულა. შეიძლება იფიქროთ, – ამ კეთილთვალებიანმა კაცმა როგორ შეიძლება შეურაცხადის როლი შეასრულოსო, – მაგრამ ნუ მოტყუვდებით. მიუხედავად იმისა, რომ მისი გამარჯვება მოსალოდნელი იყო, ნომინაციის ერთ-ერთი მთავარი ძალა „მელიების დამჭერი“ მარკ რუფალო იყო.

„ოსკარის“ გარეშე დარჩა ზაზა ურუშაძის ქართულ-ესტონური პროექტი „მანდარინები“. საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის ნომინაციას ორი ფავორიტი ჰყავდა – ანდრეი ზვიაგინცევის „ლევიათანი“ და პაველ პავლიკოვსკის „იდა“. ოქროს ქანდაკება პოლონეთში გაემგზავრა, გამარჯვებული „იდა“ გახდა. სამწუხარო იყო ის ფაქტიც, რომ ნომინაცია არც კი მიუღია დოლანის „დედიკოს“ და დარდენების „ორი დღე, ერთი ღამე“.

„ოსკარი“ მოიპოვა ალექსანდრე დესპლამ. კომპოზიტორმა ოქროს ქანდაკება სასტუმრო „გრანდ ბუდაპეშტისთვის“ შექმნილი მუსიკისთვის დაიმსახურა. უეს ანდერსონის ტრაგი-კომედიურმა ისტორიამ კიდევ სამი ჯილდო მოიპოვა – საუკეთესო კოსტუმებისთვის, გრიმისა და დიზაინისთვის.

ასე დასრულდა „ოსკარის“ რიგით 87-ე ცერემონიალი. მიუხედავად იმისა, რომ ნილ პატრიკ ჰარისმა მშვენივრად გაართვა თავი საკუთარ მოვალეობას, სანახაობაც მშვენიერი იყო და სხვა დანარჩენიც, შარშანდელთან შედარებით, წლევანდელ „ოსკარს“ ნაკლები მაყურებელი ჰყავდა, თუმცა რამდენი დროც უნდა გავიდეს და სამყარო როგორც უნდა შეიცვალოს, ეს დღე ყველგან და ყველასთვის ერთნაირად განსაკუთრებული იქნება და ჯადოსნურ დარბაზში გამოხატული ყველანაირი ემოცია, ყველანაირი მიმიკა საბოლოოდ ისტორიის საკუთრება გახდება.

›› ბექა მაისურაძე

One Day Giffoni

„ყველა სხვა ფესტივალზე მნიშვნელოვანი, Giffoni-ს საბაშვო ფესტივალია", – ეს სიტყვები ფრანსუა ტრიუფომ 1982 წელს ჯიფონში ყოფნისას თქვა. 54 ქვეყანა და 3500 ბავშვი ერთი იდეის – კინოს გარშემო ერთიანდებიან. 2013 წლიდან საქართველო 44-წლიანი საფესტივალო ისტორიის ნაწილი გახდა. Giffoni Georgia-ს ფარგლებში 2014 წლის 14 დეკემბერს One Day Giffoni – Giffoni-ს კინოფესტივალის ერთდღიანი ანალოგი ჩატარდა, რომელშიც 300-მდე ქართველი ბავშვი იღებდა მონაწილეობას. აღსანიშნავია, რომ ბავშვების ნაწილი საქართველოს სხვადასხვა რეგიონიდან ჩამოვიდა. ყველაზე გულწრფელი და უტყუარი მათი ემოციები და შეფასებებია, ისინი თავად მოგიყვებიან ფესტივალის შესახებ...

„Giffoni-ს ფესტივალმა სრული გადატრიალება მოახდინა ჩემში, რადგან არ მეგონა, თუ ფილმს შეეძლო ამდენი ბავშვის გაერთიანება, ფილმების მეშვეობით იმაზე მეტის მიღება შეგვიძლია, ვიდრე გვგონია," – მარიამ ჯაბნიაშვილი 16 წლის, ჟინვალი

„ჩემი და ჩემი 6 თანატოლის სტუმრობა იტალიაში – ეს იყო უბედნიერესი 12 დღე, რომელიც ჯიფონი ვალე პიანაში გავატარეთ. 2014 წლის დეკემბერში Giffoni-ს, კინოცენტრის ინიციატივით და ორგანიზებით, თბილისმაც უმასპინძლა – მართალია, მხოლოდ ერთი დღით, თუმცა ძალიან ღირსეულად! Giffoni-ს ფესტივალი მაფიქრებინებს, რომ უკვე ვარ უზარმაზარი კინოხელოვნების ერთი პატარა ციცქნა ნაწილი, რომელსაც სულით-ხორცამდე შეპყრობილი ვყავარ და მინდა ეს დაუსრულებლად იქცეს", – მარიამ ცაგურიშვილი 14 წლის, თბილისი.

„ჩვენ ფილმს არ ვუყურეთ მხოლოდ იმიტომ ,რომ ეს კინოპროექტი იყო, არამედ იმიტომ,რომ ეს თემა მნიშვნელოვანია ყველა ახალგაზრდისთვის. დიდი სურვილი მაქვს, ჯიფონის კინოფესტივალში კიდევ მივიღო მონაწილეობა," – გიორგი კობიაშვილი, 15 წლის, მცხეთა

„მინდა მსახიობი გავხდე, გიორგი ნაკაშიძესთან შეხვედრა შთამბეჭდავი აღმოჩნდა, რადგან, მისი საუბრიდან ბევრი ისეთი რამ ვისწავლე, რაც სამომავლოდ პროფესიულ საქმიანობაში გამომადგება. დიდი მადლობა ყველა იმ ადამიანს, ვინც ამ დღისთვის იზრუნა," – მარიამ ლაღრაძე, წლის, 15 თბილისი

„რა იყო Giffoni-ს ერთდღიანი ფესტივალი ჩემთვის? ეს არის და დარჩება ჩემს მეხსიერებაში დაუვიწყარ მოგონებად; გავიცანი უამრავი ადამიანი და მივიღე უდიდესი გამოცდილება ჩემს თანატოლებთან ერთად", – ნინი ბერიძე 15 წლის, მცხეთა

„14 დეკემბერი იყო დღე, რომელიც ყველაზე მეტად ჰგავდა ჩემი ოცნების ასრულებას. ჩვენ, ჯიფონელებს, მთავარი სასწაული – კინო გვაერთიანებს. Exit Marrakech- 2014 წლის ჯიფონის კინოფესიტავლის გამარჯვებული ფილმი, უდიდესი გამოცდილებაა, რომელიც ჩემი ასაკის ადამიანს სჭირდება. მიხარია, რომ მე ჯიფონელი ვარ!" – ზაურ მირიანაშვილი, გურჯაანი, 16 წლის

„არც კი ვიცი საიდან დავიწყო, ალ-

ფოტო: გიორგი ძიძიკაშვილი

ბათ იქიდან, რომ მუდამ მქონდა იმის დიდი სურვილი, საქართველოშიც ჩატარებულიყო Giffoni-ს კინოფესტი-ვალი და კინომოყვარულ ახალგაზრ-დებს საშუალება მოგვეცემოდა, მონა-წილეობა მიგვეღო. არაჩვეულებრივი გუნდი და მონიტორი, რომლებთან ერთადაც ვნახე საინტერესო, მრავ-ლისმთქმელი ფილმები," – ქეთევან მახნიაშვილი თელავი 17 წლის

„One Day Giffoni იყო ყველაზე გრან-დიოზული საბავშვო კინოფესტივალი, რაც კი აქამდე ჩატარებულა. ფილ-მები, რომლებიც ჩვენ შევაფასეთ, ეხებოდა დღევანდელ საზოგადოე-ბაში მყოფ აქტუალურ თემას – შეზღუ-დული შესაძლებლობის ადამიანებს... სასიამოვნო იყო არამარტო ფილმის ყურება, არამედ სხვა აქტივობებიც: ჩრდილების თეატრი, რომელსაც გაოგნებული ვუყურებდი და მიკვირ-და, როგორ ახერხებდნენ ხელებით გაეცოცხლებინათ თითოეული პერსო-ნაჟი. Giffoni-მ მოგვცა იმის საშუალება, რომ ეს ჩვენ თავზე გამოგვეცადა და განგვეცადა ის სიხარული, რომელსაც ჩვენსმიერ შექმნილი მოძრავი ჩრდი-ლი იწვევდა," – ნატა სუხაშვილი 15 წლის, თბილისი

„One Day Giffoni – ამ დღემ მაგრძ-ნობინა ჩემი მომავალი პროფესიის არჩევანის სისწორე. მადლობა მინდა გადავუხადო კინომატოგრაფიის ეროვნული ცენტრს," – თათია თანიაშ-ვილი, 14 წლის ჟინვალი

„One Day Giffoni განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო იმ ბავშვებისთ-ვის, რომლებიც კინომოყვარულები არიან, მათ რიგში მეც შევდივარ,"– ქე-თუთა გორდელაძე, 13 წლის, ბათუმი

„Giffoni, როგორც საკუთარი შესაძ-ლებლობის სრული რეალიზაციის ასევე საზოგადოებასთან კომუნიკა-ციის და ურთიერთობის დამყარების საუკეთესო საშუალებაა. ფილმმა, The Finishers ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ამ ფილმის აღსაწერად მოვიშველიებ პაულო კოელიოს სიტყ-ვებს, რომელიც, ჩემი აზრით, სრულად შეესაბამება ფილმის მთავარ აზრსა და შინაარსს, – „თუკი რაღაც გსურს, მთელი სამყარო დაგეხმარება სურვი-ლის ასრულებაში," – ნუცა ღანიაშვი-ლი, ჟინვალი, 15 წლის

Giffoni-ს ერთდღიანმა ფესტივალმა მოლოდინს გადააჭარბა, ორგანი-ზატორებმა შეძლეს ბავშვებისათვის ევროპული სტანდარტების მქონე ფეს-ტივალის ჩატარება. ჩვენ არ მოველო-დეით ასეთი სახის ინოვაციას. ჩვენს ნეგატიურ გარემოში ფესტივალმა ნათელი, თბილი, აზრიანი, ემოციებით დატვირთული დღე მაჩუქა. მადლო-ბა Giffoni-ს", – აბელ უზნაძე, 15 წლის, მცხეთა.

›› ნენო ქავთარაძე

წარმოება დღეს

მე ვარ ბესო

სულ ცოტა ხნის წინ ქართველმა მაყურებელმა ლაშა ცქვიტინიძის დებიუტი „მე ვარ ბესო“ გაიცნო. დაიწერა რეცენზები, გამოითქვა კრიტიკული აზრი, ფილმმა რამდენიმე ჯილდოც მიიღო. შთაბეჭდილებები რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან: ზოგი ფილმს ახალ შედევრს უწოდებს, ზოგიც დაუსრულებელს; ზოგს არ ავიწყდება მოტივები ფილმებიდან და რეალობის საუკეთესო სარკედ მოიხსენიებს მას, ზოგი კი ფილმს ბუნდოვნებას აბრალებს. თუმცა ფაქტია, რომ პირადად მე არასდროს მინახავს ახალგაზრდა მაყურებელს ამდენჯერ განეხილა რომელიმე ქართული ფილმი, ასე ერთხმად აღენიშნა ფილმის შინაარსი და ასე სწრაფად გაევრცელებინა ამბავი ერთმანეთში. თითქოს ამ ფილმმა ის დიდი ხნის დამარხული ნაღმი ააფეთქა, რომელსაც ასე ელოდა ახალგაზრდა კინოთაობა. ამიტომ გადავწყვიტეთ, ვრცელი ინტერვიუ მოგვემზადებინა ფილმის რეჟისორთან და უფრო ჩავძიებოდით მის აზროვნებას, ფილმში დასახულ ამოცანებსა და სამუშაო პროცესს.

F.P. შეგიძლია მოჰყვე, რა იყო ის კონკრეტული მომენტი, რამაც ამ ფილმის გადაღება გადაგაწყვეტინა?

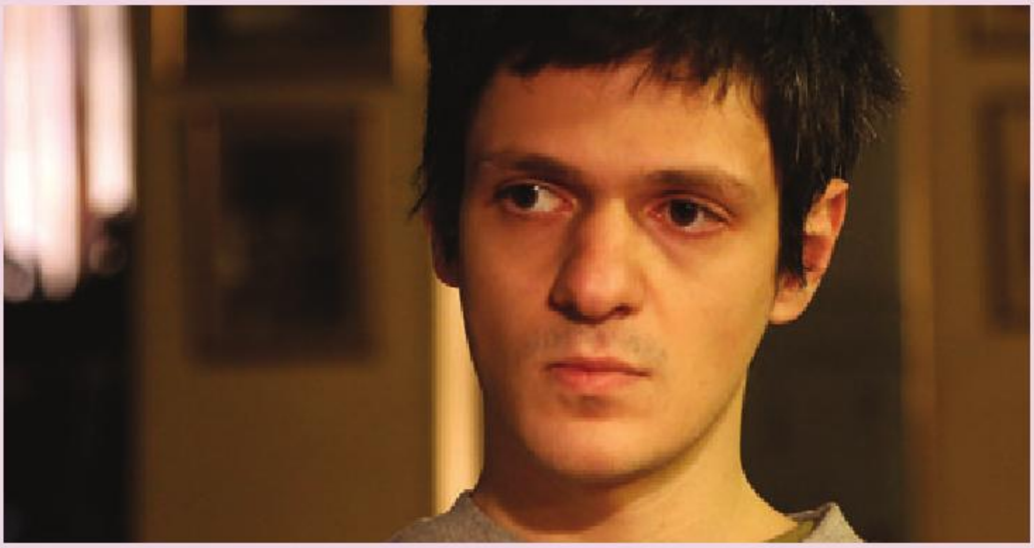
ჩემში ფილმად ეს ყველაფერი მაშინ მომწიფდა, როდესაც იუთუბზე ატვირთული რეპი, უცნობი ბესოს სიმღერა მოვისმინე. იმდენად დიდი ემოცია მომიტანა ამ ჩანაწერმა, რომ რამდენიმე დღე სულ ამას ვუსმენდი. მესაყვარლა ეს ბიჭი. ის გარემო, რაც იხატებოდა ჩემთვის ამ ბიჭის რეალობის წარმოდგენისას, ძალიან მსუყე იყო. აუდიოჩანაწერებს სულ ვუსმენ. ადრე, გზაში ხმაურებს ვიწერდი ხოლმე დიქტოფონზე, ქუჩაში სიარულის დროს და მერე ვუსმენდი. რაღაცნაირად მიზიდავს მსგავსი ჩანაწერების სმენა. წარმოვიდგენ ხოლმე, რა ხდება. მომინდა, დამენახა, სად იყო ბესო იმ დროს, როცა მუსიკას წერდა... ალბათ თავისი ატმოსფეროთი და განწყობით ახდენს ჩემზე გავლენას.

F.P. ფილმში რამდენიმე რეალური ციტატა იცნობა – სიმღერა კარატეს გაკვეთილიდან, ზემოთ ნახსენები „ბესოს სიმღერაც...“ არის სხვა სცენებიც, სადაც პირდაპირ გაქვს ასეთი „რეალური მასალა“ გამოყენებული?

სიმღერა „შენ ხარ ქართველი“ კარატეს გაკვეთილზე, „პატრინოტიდანაა“ და, როგორც ვიცი, მამა გიორგი ყიფშიძის შუამდგომლობით შეიქმნა. მამა გიორგის გადაცემები და ფილმებიც ჩემი მეგობრების წრეში დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. საერთოდ, თითქმის ყველაფერი, რაც ფილმშია, ჩემი რეალობის განუყოფელი ნაწილია; ზოგი ინტერნეტში ნაპოვნი ვიდეოდან, ზოგი რეალური ამბებიდან. რაც მამახსოვრდებოდა და დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა – ყველაფერს ერთად მოვუყარე თავი.

F.P. ანუ ეს ფილმი პერსონალურია შენთვის და მასში საკუთარი ბიოგრაფიიდანაცაა მომენტები...

კი, ძალიან ბევრი ელემენტია ჩემი ბიოგრაფიიდან: ბავშვების გარჩევები და ჩხუბები; მამა, რომელიც ჩერნობილში დაინვალიდდა და სულ იგინება; ზუსტად იმ საავადმყოფოდან ვიპარავდით ამპულებ-



ფოტო: თორნიკე გოგრიჭიანი

საც და კოცონში ვაფეთქებდით. იმ „ლატოკებში“ ვბანაობდი დმანისელ ბავშვებთან ერთად. ლუბასაც მართლა ჩავუყარეთ ბაყაყები გუბეში და ნიჩბით დახოცა. ძროხებს ვესროდით “რაგატკით“ „პაჩებნიკის“ ტყვიებს. ბევრი რამ მოვიგონე კიდეც, ავურიე ერთმანეთში და ბევრი ინგრედიენტი შევაზავე. „შმაგი“ და „ლაშა“, „ბორენა“ და „თათია“, „რიჟა კახა“, „შავლეგო“, „ლოვა“ – რეალური პიროვნებები არიან, ვისაც ბავშვობაში ვიცნობდი. მეც ესე ვცხოვრობდი, როცა დმანისში ჩავდიოდი. მამაჩემი არქეოლოგია და ხშირად მიწევდა ხოლმე ზაფხულობით იქ ყოფნა. იქ მცხოვრებ ბავშვებს ფული საერთოდ არ ჰქონდათ; ლარიანიც ძალიან დიდ რამედ ითვლებოდა, ხალხს ფული არ ჰქონდა და არც სჭირდებოდა, ყველაფერი სხვანაირად მუშაობდა, ბუნებაზე იყვნენ დამოკიდებულები. რეალურად, ეს ბავშვები არაფერში ცხოვრობდნენ .ზუსტად ამაზეა ჩემთვის ეს ფილმიც, თუ როგორ ცხოვრობენ ბავშვები არაფერში.

F.P. მახსოვს, ერთ-ერთ ინტერვიუში თქვი, რომ ეს ფილმი მეგობრობაზეა. თუმცა, მაყურებელი ამ ფილმის განხილვისას უფრო სოციო-კულტურული გარემოს რეალურ ასახვაზე და მის ბუნებრივ გადმოცემაზე საუბრობს. საინტერესოა, სიუჟეტზე მუშაობისას რამდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდი ამ ხაზს შენ თვითონ? ეს აქცენტები თავიდანვე გქონდა გათვლილი?

ჩემთვის მთავარი იყო რეალობა გადამეტანა ფილმში, მეჩვენებინა უბრალოდ მეგობრების ურთიერთობა. ყველაზე მეტად იმაზე ვნერვიულობდი, როგორ შევძლებდი ყველა სცენა ნამდვილი ყოფილიყო. თორემ აქცენტების გათვლაზე სულ არ ვფიქრობდი. ვერ ვიტან, როდესაც მანიპულირებენ ამათუიმ თემით, რომელიც იციან, რომ კარგია. სულ მგონია, რომ ამას უნიჭო ხალხი აკეთებს. ვერ ვიტან, როდესაც ფილმი მხოლოდ ერთ მხარეს აჩვენებს – ვთქვათ, რა ცუდია გაჭირვება, და ამ გაჭირვების უარყოფით მხარეებზე აქცენტირებს. მე ისიც მინდოდა მეჩვენებინა, როგორ პოულობენ ამ გაჭირვებაში ბავშვები თავისას, როგორ ერთობიან „არაფრით“ და მაინც ბავშვურები რჩებიან. ჩემთვის ინსპირაციის წყარო არა თვითონ სოციალური პრობლემები, არამედ ადამიანებია. გაჭირვებული ხალხი ჩემთვის სულიერი საზრდოა. ყველაზე დიდი სინაღდე ამ ხალხს მოაქვს. როცა მაკლდება ხოლმე მათთან ურთიერთობა, ინტერნეტში განთავსებულ სახლის ვიდეოებს ვუყურებ ხოლმე და ამით ვივსები. მათთან კონტაქტი სულ მჭირდება. ყველაზე საინტერესო ასეთი ადამიანები არიან და მათი ისტორიები. თვითონ თემების გატარება და პრობლემების გაშუქება ნაკლებად მაინტერესებს.

F.P. სტანდარტული მიდგომით რომ გავარჩიოთ ფილმი, არიან თუ არა აქ უარყოფითი და დადებითი პერსონაჟები?

სწორედ ეს არ მინდოდა, რომ უარყოფითი ან დადებითი პერსონაჟები ყოფილიყვნენ. ჩემი მიზანი იყო, მეჩვენებინა ადამიანი ისეთი, როგორიც სინამდვილეშია. ბევრნაირია ადამიანი

და ბრტყლად ცუდის ან კარგის ჩვენება პრიმიტიული მგონია. მინდოდა, მდიდარი და ცოცხალი პერსონაჟები შემექმნა, თავისი ცუდითაც და კარგითაც.

F.P. რა პრინციპით არჩევდი ტიპაჟებს? რა კრიტერიუმები გქონდა და სად იპოვე ისინი?

ჯერ „ბესოს“ ვეძებდი გარეუბნის სკოლებში. შევდიოდით კლასებში და ბავშვებს ვუღებდი ფოტოებს. პარალელურად, „წურის“ და „ბაქარსაც“ ვეძებდი. ვფიქრობდი, როდესაც ვიპოვნიდი „ბესოს“, მისი რეალური ძმაკაცი გადამეღო, არანაირი ბარიერი რომ არ ჰქონოდათ და ბუნებრივი ყოფილიყო მათი მეგობრობა. გარეუბნები მოვიარე მაგრამ ვიზუალურად არავინ მომეწონა. მერე ჩემმა პროდუსერმა, ნოდარ ნოზაძემ მირჩია რუსთავში წასვლა. იქ ვნახეთ ცოტნე ბარბაქაძე, ვინც ბესოს როლს ასრულებს და ლანა რატიანი, ვინც ელენეს როლშია. არავის გამოსდიოდა თავისუფლად თამაში, ცოტნე კიდევ, რომელიც ბოლოს შემოვიდა, ისე თავისუფლად კითხულობდა ტექსტს, რომ გავოცდით. ფეისბუქზე დავთვალიერე ცოტნეს ძმაკაცები. ყველაზე მეტად სოსო მომეწონა და ვთხოვე, სოსო აუცილებლად მოეყვანა. ბიჭებმა ტექსტი ისე ბუნებრივად და სწრაფად მოირგეს, რომ ორივე ულაპარაკოდ დავამტკიცე. ყველაზე მეტად „გამჩმახებელი“ ბავშვების პოვნა გაგვიჭირდა. ვერ ვპოულობდით ასეთებს, ვინმესთან საქმის გარჩევა რომ შეძლებოდათ (ინტერნეტის თაობაში უკვე ნაკლებად არიან ესეთი ბავშვები). ბოლოს დავიბარეთ ბავშვები რუსთავის დრამწრეებიდან, სკოლებიდან. დათო შემოვიდა და ისე "დაძაბა", გამოგვაშტერა.

F.P. გადაღებისას პროცესის ყველა წერტილს მკაცრად აკონტროლებდი? რამხელა თავისუფლებას აძლევდი ოპერატორს, ზოგადად გადამღებ ჯგუფს, მსახიობებს?

ოპერატორს ჰქონდა ისეთი სცენები, სადაც თავისი შეხედულებისამებრ უნდა ემოქმედა. ეს ასეც გვქონდა ჩაფიქრებული, რომ მიზანსცენა მას უნდა დაედგა, ინსტინქტურად უნდა ემოძრავა კამერით. ყველაფერი თავიდან დავგეგმეთ, ეს კამერის თავისუფალი მოძრაობაც კი. ვათანხმებდით რაკურსს და ორივეს რაც მოგვწონდა, იმას ვიღებდით.

F.P. სცენარი თავიდან ბოლომდე ზუსტად იყო გაწერილი, თუ იმპროვიზაციული სცენებიც არის? და თუ არის – რომელი?

ყველაფერი ზუსტად იყო გაწერილი. აქ იმპროვიზირებულად მსახიობები თამაშობენ. ტექსტს ზეპირად არც ერთისგან არ ვითხოვდი. რეპეტიციებზეც ტექსტს კითხულობდნენ და შემდეგ თავისი სიტყვებით თამაშობდნენ, შინაარსს თავისებურად გადმოსცემდნენ. გრძელ კადრებს ვიღებდი და გაუჭრელად მინდოდა მიმეღწია რეალური საუბრის ეფექტისთვის. როდესაც საუბრობ, ერთ თემაზე იწყებ ლაპარაკს, შემდეგ გადადიხარ მეორეზე, აწყვეტინებ მოსაუბრეს, როგორც პრინციპში რეალურად ხდება. ასე მსახიობებიც ბოლომდე შედიოდნენ როლში.

F.P. საერთოდ, თხრობისა და ფორმის მხრივ როგორი კინოსკენ უფრო იხრები? როგორი კინოა შენთვის

საინტერესო, და თუ შეგიძლია შენი ინსპირატორი რეჟისორებიც ახსენო?

ვერ ვიტან ზედმეტ ფილოსოფიურ წიაღსვლებს. ჩემი აზრით, ფილოსოფია და ხელოვნება ძალიან შორს დგანან ერთმანეთისგან. ყველაზე ღირებული ჩემთვის რეალისტური ფილმებია, სადაც ნამდვილი პერსონაჟები არიან და ნამდვილი დიალოგები მიდის. რაც ფრანგული ახალი ტალღის რეჟისორებმა და ამერიკაში კასავეტესმა დაიწყეს. მოქმედი რეჟისორებიდან ყველაზე მეტად რუბენ ოშტლუნდი, მარენ ადე, ჭულია ლოკტევი, ულრიხ ზაიდლი, სებასტიან სილვა მომწონს. თავის დროზე ყველაზე დიდი გავლენა ჩემზე ჰარმონი კორინმა მოახდინა. ახალი კინო ვნახე, როდესაც „გუმოს“ ვუყურე, აზროვნება ამომიტრიალა. თუმცა, სამწუხაროდ, მგონია, რომ ნაადრევად ამოწურა შესაძლებლობები.

F.P. საერთოდ როგორ დაინტერესდი კინოთი და რა შემოქმედებითი გზა გაიარე ამ ფილმამდე?

გადაცემა „ფსიქომ“ ჩემში რევოლუცია მოახდინა. მივხვდი, რომ არსებობდა კინო, რომელსაც ტელევიზორში არ აჩვენებდნენ და სულ სხვა რამეზე მიდიოდა „კაიფი“. რეჟისორობა როდის მომინდა არ მახსოვს. კინო ყოველთვის ახლოს იყო ჩემთან. სარეჟისოროზე ჩაბარება რომ მინდოდა, სახლში მითხრეს, – ეს პროფესია არ არის და ჯერ რამე პროფესიას უნდა დაეუფლო და მერე გადაინაცვლო რეჟისურაშიო. ამიტომ პირველ წელს ებრაულზე ჩავაბარე, მაგრამ მივხვდი, რომ უცხო ენის შესწავლა ჩემი საქმე არ იყო და გადავედი სარეჟისოროზე მეორე კურსიდან. ამოვისუნთქე და გავთავისუფლდი. ძალიან კარგი ჯგუფი შემხვდა, სულ ერთად ვიყავით, ერთად ვიღებდით რაღაცებს, ერთმანეთს ვზრდიდით, ვუყურებდით ფილმებს. გამიმართლა, რომ ასეთ ჯგუფში მოვხვდი.

F.P. კიდევ სად უნდა ველოდოთ ფილმის ჩვენებას. რა საშუალებებით მიგაქვთ ის მაყურებლამდე?

4 თებერვლიდან ფილმი საქართველოს კინოთეატრებში გავა. გვინდოდა საერთაშორისო ქსელში გასვლაც, მაგრამ ჯერჯერობით ამას ვერ მივაღწიეთ. რამდენიმე ფესტივალი თვითონ დაინტერესდა ფილმით, რამდენიმეზე ჩვენ გავგზავნეთ და ველოდებით პასუხებს. ფილმი აგრძელებს ფესტივალებზე მოგზაურობას. იმედი მაქვს, ბევრ ქვეყანას ვნახავ.

F.P. ახალ სცენარზე ხომ არ მუშაობ?

კი ვმუშაობ ახალ სცენარზე – ძალიან ბოროტი ფილმის გადაღება მინდა. საშინელებათა, საავტორო ფილმის – არა კომერციული, ჰოლივუდური გაგებით საშინელებათა ჟანრის. ვეცდები, ისეთივე ცოცხალი პერსონაჟები იყვნენ, იყოს რეალისტური თამაში, თხრობა და გარემო, მაგრამ მეტი „ექშენი“, მეტი „სასპენსი“ და სიმძიმე. მინდა, დრამატურგიულ განვითარებებზე ვიკაიფო, რაც მანამდე არასდროს არ მომდომებია. ვნახოთ, რა გამოვა.

›› ელენე ფასური

არ ისუნთქო

ნინო კირთაძე კინოსამყარომ პირველად როგორც მსახიობი ისე გაიცნო, ის მეგობრის სადიპლომო ნამუშევრიდან და სატელევიზიო სერიებიდან გადაინაცვლა ნანა ჯორჯაძის სრულმეტრაჟიან მხატვრულ ფილმში („შეყვარებული კულინარის 1001 რეცეპტი"), ფილმი საქართველოს სახელით იყო დასახელებული 1997 წლის „ოსკარის" 69-ე ცერემონიალის „საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის" ხუთეულში.

ამის შემდეგ მრავალი სხვა შემოთავაზება წამოვიდა, რასაც რეჟისორი სიამოვნებით თანხმდებოდა, რადგან მიიჩნევს, რომ გაზრდისა და განვითარებისთვის აუცილებელია, ცხოვრებას სხვადასხვა კუთხიდან შეხედო, რაშიც პროფესიების ცვლა, ახალი უნარ-ჩვევების და ცოდნის შეთვისება გეხმარება.

კინემატოგრაფი კი, როგორც ნებისმიერი სახის ხელოვნება, ყველა პროფესიას მოიცავს და აერთიანებს. რაც უფრო მრავალფეროვან გზას გაივლი, მით უფრო მეტი ისტორიით და პერსონაჟით გაამდიდრებ შენს ფილმებს, დოკუმენტურს თუ მხატვრულს.

რომელ ჟანრს განეკუთვნება „არ ისუნთქო?" რეჟისორის წინა ნამუშევრები ყველა „დოკუმენტურის" კატეგორიაშია. მათ მოპოვებული აქვთ საერთაშორისო აღიარება, მრავალი პრესტიჟული ჯილდო, მათ შორის – „სანდენსის" საუკეთესო რეჟისურა („დურაკოვო") და „ევროპის კინოაკადემიის" საუკეთესო დოკუმენტური ფილმი („მილსადენი მეზობლად").

ბოლო ნამუშევარს ჟანრი არ აქვს მითითებული. ფილმზე „სწორი" დამოკიდებულების ჩამოყალიბებისთვის კი დიდი მნიშვნელობა აქვს, იცოდე ფილმი რომელ ჟანრს განეკუთვნება – დოკუმენტურს თუ მხატვრულს. არის შემთხვევები, როცა ვერ ხვდები. ანუ მაშინ, როცა რეჟისორი მიმართავს მხოლოდ „დაკვირვების მეთოდს" და არა კლასიკურ სტილს(ინტერვიუებს).

„არ ისუნთქოს", როგორც დოკუმენტურს, სულ სხვანაირად აღიქვამ, უეცრად, ის იძენს უცნაურ, თავისებურ ხიბლს. იმის გააზრება, რომ მთავარი გმირები – საშუალო ასაკის ცოლ-ქმარი: ლევანი და ირმა, ახლაც ამ სახლში ცხოვრობენ, კარგ ამინდში გარეთ, ეზოში, ფოთლებაშრიალებულ ხეების ჩრდილში საუზმობენ, თან სტუმრების ჭიშკარს გაჰყურებენ. ზუსტად ასე ურთიერთობენ: კამათობენ, ჩხუბობენ, მაგრამ მაინც უყვართ და ზრუნავენ ერთმანეთზე – ორმაგი ემპათიით განგაწყობს გმირების მიმართ.

ფილმის იდეა რეჟისორს საკუთარი ისტორიიდან გამომდინარე გაუჩნდა – ერთ დღეს მხარში ტკივილი იგრძნო და იძულებული გახდა, ექიმთან წასულიყო... ერთი ექიმიდან მეორესთან აგზავნიდნენ. რაც უფრო ბევრ მოსაზრებას ისმენდა, მით უფრო ბურუსით მოცული ხდებოდა ამ ტკივილის გამომწვევი მიზეზი. „უცბად, დავფიქრდი და შევეცადე წარმომედგინა, როგორი იქნებოდა ჩემი მომავალი – ოჯახი, სამუშაო... და მომინდა მომეძებნა კაცი, რომელიც მსგავს გაურკვევლობას ებრძოდა..."

ეს კაცი ლევანია. მარჯვენა მხარში უცნაური ტკივილი აწუხებს. ფილმის პირველივე სცენიდან ემზადება ექიმთან წასასვლელად. არადამაჯერებელი დიაგნოზებით უკმაყოფილო ახალ და ახალ ექიმებს ეძებს. ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებულ აზრებს ისმენს – ერთი ოპერაციას ურჩევს, მეორე უბრალო მასაჟს უნიშნავს; რაც უფრო მეტს ეძებს, მით უფრო გაურკვევლობაშია.

გაურკვევლობა იწვევს წარმოსახვის უნარის გააქტიურებას, რაც თავის მხრივ წარმოშობს შიშს. შეშინებული ადამიანი კი ყველაზე უსუსურია, თავისი უმწეობას აგრესიით ავლენს შედეგად კი ურთიერთობები ფუჭდება – ოჯახის წევრებთან, ახლობლებთან, კოლეგებთან.

თუმცა, „არ ისუნთქო", ტრაგიკულთან ერთად, კომიკური ელემენტებით სავსე სატირაა. მაყურებელს ეცინება, რადგან ფილმში ასახული თითქმის ყველა აბსურდული სიტუაცია ნაცნობია და, პირადი თუ არა, ახლობლების, ნაცნობ-მეგობრების პრობლემების ანალოგიურია.

„ასე ვეცადე, ისე ვეცადე, აქედან ავუარე იქედან ავუარე, ისე წავედი, ასე წამოვედი და – არაფერი... პირიქით, ყველაფერი უარესობისკენ მიდის... ვსიო, გავანებე მე ამ მხარზე ფიქრს თავი", – ეუბნება მეგობარს ლევანი და ისიც ეთანხმება და უმტკიცებს, რომ ის აბსოლუტურად მართალია.

ლევანის მეგობარი ერთ-ერთია იმ უამრავ ტიპაჟს შორის, რომლებიც ფილმის განმავლობაში გვხვდება და, ეპიზოდური როლების მიუხედავად, თავს გვამახსოვრებს. „ მიყვარს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები, ისინი კრავენ სიუჟეტს, არსებული სამყაროს სურათის დახატვაში გეხმარებიან", – ამბობს რეჟისორი და გვიმხელს, რომ გადაღებების დაწყებამდე თვეების განმავლობაში ცდილობდა, დაახლოებოდა მთავარ გმირებს. თავის გადამღებ ჯგუფთან ერთად ცოლ-ქმრის სახლში ცხოვრობდა. სულ ერთად იყვნენ. ბოლოს ყველა დამეგობრდა , შეიკრა ახლობელი ადამიანების ვიწრო წრე, შედეგად კი გაქრა ყოველგვარი უხერხულობა და კომპლექსი, რაც საერთო ჯამში ფილმს ბევრ ინტიმურ ეპიზოდს სძენს და მაყურებელს აჯერებს, რომ ფილმი მხატვრულია.

›› ანა ურუშაძე

DON'T BREATHE

კრედიტის ლიმიტი

კამერა როგორც "ვარდისფერი სათვალე"

„2009-2013 წლებში, იპოთეკური სესხის შედეგად საცხოვრებლის გარეშე დარჩა საქართველოში არსებული ოჯახების რაოდენობის 14 პროცენტი, – გვეუბნება ნუცა ალექსიმესხიშვილის ახალი,სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის ფინალური ტიტრი. ფინალური ტიტრის წაკითხვისას თვალწინ წარმოგვიდგება კიდევ უამრავი ადამიანი, რომლებმაც ფილმის გმირების მსგავსი გზა გამოიარა – ირბინა, იმათხოვრა, მოატყუა, მოტყუვდა და ბოლოს მწარე რეალობის უიმედო ჩიხში გაიჭედა. ჩიხი უსახლკაროდ დარჩენაა. უამრავ მოგონებასთან დაშორება, იძულებითი, უდროო დავიწყება ბევრი რამის, რასაც მრავალი თაობის ისტორიების გამაცოცხლებელი კედლები ინახავენ.

„კრედიტის ლიმიტში" ყველაზე მეტს მთავარი გმირი – ნინო დარბის; მუდმივ მოძრაობაშია, სეირნობისთვის დრო თითქმის არ არის, რადგან უკვე დაგვიანებულია. დაგვიანებულ მდგომარეობაში კი დიდხანს ვერ გაჩერდები, მევახშეს დიდხანს ვერ დაემალები. „კრედიტის ლიმიტის" მთავარი გმირის ბუნებიდან გამომდინარე კი – არ დაემალები. ყველაფერს იზამ იმისთვის, რომ ვალები გაისტუმრო. სახელი არ გაიტეხო, არავის აწყენინო, პირიქით, იქით დაეხმარო, თუ დახმარებას გთხოვენ.

დახმარებას ბევრი ითხოვს, რადგან არსებულ სისტემა ყველას ეხება, ყველას ართმევს. შედეგად კი ვალების გასასტუმრებელი კუპიურები ერთმანეთზე გადაბმულ წრეებზე ტრიალებს, ხელიდან ხელში გადადის და მოვალე-მევახშეების დაუსრულებელ ჯაჭვებს წარმოშობს.

ეს დაუსრულებელი ჯაჭვები დაუსრულებელ ტყუილებზეა აგებული. კრედიტის ლიმიტს კი სწორედ ულიმიტო ტყუილი იწვევს.მაგრამ სიმართლის, ახსნა-განმარტებების დრო არ არის. უფრო სწორად, აუცილებლობა არ არის. ხშირ შემთხვევაში კი, აზი არ აქვს.

რა არის „სწორი საქციელი" რა „არასწორი"? სწორია ახალი ჩანთის ყიდვა მაშინ, როცა ვალებში იძირები? სწორია დედის დაბადების დღისთვის დიდი სუფრის გაშლა მაშინ, როცა დედისსავე ბეჭდის ჩუმად დალომბარდება გიწევს, რომ საჭირო პროდუქტები შეიძინო?

რატომ არ არის სწორი შიგადაშიგ გახალისება და ახლობლების თუნდაც წუთიერი გაბედნიერება? ეს ბედნიერება სანაცვლოდ მხოლოდ რამდენიმე დღეს შეიწირავს, დააჩქარებს „ფინალის" მოახლოებას, რომელიც სულ რომ სწორი გზით იარო, მაინც ვერ შეიცვლება და მაინც ჩიხამდე მიგვიყვანს?

ეს ყველაფერი – „თუმცა",„მაგრამ",

„რა აზრი აქვს"... მოვლენებისგან შემდგარი ყოველდღიურობა კარგად ნაცნობი ქართული რეალობაა. ტყუილი ჩვენი არსებობის ნაწილია, რომელიც გარემომ, სისტემამ განაპირობა. ტყუილებში ვპოულობთ კომფორტს, მის გარეშე ცხოვრება რთული გვეჩვენება. როცა ირგვლივ ყველა ტყუის, შენ შენი სიმართლით უბრალოდ პატარა „ავარიას" გამოიწვევ, რომელიც შენ და შენ ირგვლივ მყოფთ შეგიწირავთ, სისიტემას კი ვერ დაანგრევს.

ძნელია იმის აღიარება, რომ სწორედ მსხვერპლია საჭირო იმისთვის, რომ არსებული რეალობა შეიცვალოს. მსხვერპლის გარეშე იშვიათია ცვლილებები.მსხვერპლის როლში ყოფნას კი ყველა თავს არიდებს, თუმცა ყველამ იცის, რომ ეს პატარ-პატარა „ავარიები" თუ გახშირდება, სისტემაც დაინგრევა.

და მაინც, ეს ეროვნული ნაკლოვანებები და მდგომარეობა ქვეყანაში, მეორეხარისხოვანია და, ავტორის თქმით, ფილმის „ტექნიკური მხარეა". მთავარი კი კონკეტული ისტორიაა – ნინოსი და მისი ოჯახის, რომელსაც ყოველგვარი შელამაზების და დრამატული აქცენტების გარეშე გვანახებს ავტორი.

მძიმე შინაარსის და უიმედო ფინალის მიუხედავად, ფილმი ძალიან მსუბუქი და ლამაზია – გრძელი კადრებით და საერთო ხედებით. სივრცით სავსე, ღია ვარდისფერ-ცისფერ ფერებში მოძრაობენ, საუბრობენ, მღერიან მსახიობები. კამერა, მთავარი გმირისგან, ნინოსგან განსხვავებით , რომლის როლსაც არაჩვეულებრივად ასრულებს ნინო კასრაძე , სულ სტატიკურია. ეს ფილმს თავისებურ რიტმს აძლევს, რომელიც არც თავს გაბეზრებს და არც გძაბავს, არამედ გაძლევს საშუალებას, მშვიდად და ამავდოულად გაუნელებელი ინტერესით გვერდით ამოუდგე გმირს და მასთან ერთად იარო გაჩერებამდე.

ფილმი მოკლე დროში, დაბალი ბიუჯეტით და მეგობრების დახმარებით შეიქმნა. რეჟისორი, ნუცა ალექსი-მესხიშვილი, თავად არის სცენარის ავტორი. ის 10 წლის განმავლობაში ელოდებოდა, რომ ან საქართველოში და ან საფანგეთში რომელიმე კომისია სცენარს დაამტკიცებდა და ფილმის შესაქმნელად ფინანსებს გაიღებდა. ამ ფილმის შემდეგ, დიდი იმედია, ისტორია აღარ განმეორდება და ავტორის მორიგ პროექტს უპრობლემოდ დააფინანსებენ საქართველოშიც და საფრანგეთშიც.

›› ანა ურუშაძე

სხვა ქალაქი?

ზურაბ ინაშვილი თბილისში დაიბადა და გაიზარდა. განათლებაც თბილისში მიიღო ჯერ ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტი დაამთვრა, შემდეგ „თეატრალურის„ კინოსარეჟისორო ფაკულტეტზე სწავლობდა, თენგიზ აბულაძის სახელოსნოში.

ოთხმოცამდე დოკუმენტური ფილმის ავტორის ბოლო ნამუშევარი – „სხვა ქალაქი“ თბილისის გარეუბნებზე და იქ მცხოვრებ ადამიანებზეა. რეჟისორის თქმით, ბევრმა ქალაქის ცენტრში მობინადრემ არ იცის, რა ხდება ამავე ქალაქის გარეუბნებში. ეს მათთვის სხვა, უცხო სამყაროა; მოწყვეტილი მათი რელობიდან.

თუმცა, უმრავლესობისთვის მაინც კარგად ნაცნობია, ზოგისთვის კი აბსოლუტურად იდენტური – საბჭოთა კავშირის „ცათამბჯენებში“ გატარებული ერთფეროვანი, ერთმანეთისგან განურჩეველი დღეები.

მაგრამ ეს ერთფეროვნება მხოლოდ ფონია და ერთადერთი საერთო, რაც „სხვა ქალაქში“ მცხოვრებ ერთმანეთისგან აბსოლუტურად განსხვავებულ ფილმის პერსონაჟებს აკავშირებთ.

სწორედ ეს ტიპაჟები, თავიანთი ამბებით, გატაცებებით, ჩვევებით ხდიან ფილმს საინტერესოს. თითოეული გულახდილად გვიყვება თავის ისტორიას და ხვდები, რომ ფილმის ავტორს აქვს ის უნარი, რაც რეჟისორისთვის, განსაკუთრებით დოკუმენტალისტისთვის, ყველაზე მნიშვნელოვანია – რესპოდენტის ნდობის მოპოვება.

თითქმის ყველა სახე გამახსოვრდება და გახსენდება დეტალები: ერთისთვის „ცხოვრების აზრი“ მხოლოდ ცეკვაშია, მეორეს ეს აზრი საერთოდ არ გააჩნია – მოძალადე ქმარი მოკლა და არ ნანობს, მესამე დაკარგულ ცოლზე ფიქრობს, მეოთხე ბედნიერია, რადგან უამრავი მეგობარი ჰყავს, მეხუთეს მეგობრობას მხოლოდ 60-იან წლებში შეძენელი ვიდეოკამერა უწევს და, როცა თბილისის ქუჩები ენატრება, ამ კამერით გადაღებულ ვიდეოარქივს უყურებს...ზოგი კმაყოფილია „სხვა ქალაქში“ ცხოვრებით, ზოგისთვის კი ეს ქალაქი „ბეტონის ჯუნგლებად იქცა“.

„ბეტონის ჯუნგლების“ პანორამებს რეჟისორი მონტაჟურ ხერხად იყენებს – ხშირად რთავს ფილმში და ამით სხვადასხვა სცენას ერთმანეთთან აკავშირებს. კორპუსებს შორის წითელი ველოსიპედით სეირნობს ჟურნალ-გაზეთების გამყიდველი კაცი და „სხვა ქალაქელებს“ „პრესას“ ძახილით იხმობს ველოსიპედზე დამაგრებული დიდი კალათისკენ.

თბილისის გარეუბნები „სხვა ქალაქია“ იქ მცხოვრები უმეტესობისთვის, ვინც უსახლკაროდ დარჩა, იძულებული გახდა, სახლ-კარი გაეყიდა და გარეუბნებში მოეძებნათ თავშესაფარი, იმ ადამიანების გვერდზე, ვისთვისაც ეს ადგილები სულ არ არის „სხვა“, პირიქით – ნაცნობი და საყვარელია. რა თქმა უნდა, გამონაკლისი ყველგან არსებობს – ბევრი იქ მაცხოვრებელი უკმაყოფილოა, ისევე როგორც ბევრი გადმოსახლებული – გარემოსთან ადაპტირებული და კმაყოფილი.

არ ვიცი, რა იყო რეჟისორის ჩანაფიქრი, მაგრამ საერთო ჯამში, სევდიანი და უიმედო განწყობის მიუხედავად, როცა ერთმანეთზე მიწყობილ, უზარმაზარი კორპუსების რიგებს და ათასობით ერთმანეთის მსგავსი ფორმის, კვადრატულ ფანჯარას უყურებ, გებადება ინტერესი, გინდა გაიგო, ვინ ცხოვრობს თითოეულ მათგანის მიღმა.

›› ანა ურუშაძე

ჰეფი მილი
საუზმე როგორც ბედნიერება

მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი – Happy Meal დამწყებმა რეჟისორმა, კოტე თაყაიშვილმა გადაიღო, პროექტ Tbilisi, I love you-ს ფარგლებში. ფილმი გაღატაკების პირას მყოფი ერთი ოჯახის ისტორიას გვიყვება.

ოჯახი სამივე წევრი, დედა, მამა და სკოლის მოსწავლე ბიჭი, სუსტი აღნაგობის, ჩუმი, თავშეკავებული და სევდიანია. გამუდმებით რაღაცაზე ღრმად ჩაფიქრებულები. დედას მთლიანად აქვს დაგარკული ცხოვრების ხალისი, სამსახურიდან გვიან დაბრუნებულს მას შვილი უკვე დაძინებული ხვდება და დედა-შვილის ურთიერთობას ფილმში ვერ ვხედავთ. მამაც, ერთი-ორჯერ თუ ჩაიღიმებს, მაგრამ და ისიც მხოლოდ შვილთან ურთიერთობის დროს ჩანს. ბავშვს კი თავის მხრივ განსხვავებული სადარდებელი აქვს, ფილმში მისი სურვილები მხოლოდ და მხოლოდ Mcdonald's-ში წასვლის სურვილით შემოიფარგლება.

თუმცა ფასტ-ფუდის რესტორანში წასვლა არ არის ადვილი საქმე – მამა უმუშევარია; ოჯახის ბიუჯეტზე, რომელიც სამზარეულოს კარადაში, ერთი ქილის ძირშია მოთავსებული, მხოლოდ დედა ზრუნავს. ყოველ საღამოს, სამუშაოდან დაბრუნდებული ის ქილაში ყრის ხურდებს. ქილაც ნელ-ნელა ივსება მხოლოდ იმისთვის, რომ თვის ბოლოს დაიცალოს კომუნალური გადასახადების დასაფარად, რათა ოჯახს ის საარსებო მინიმუმი შეუნარჩუნოს, რისთვისაც დედა ყოველდღე საათობით ირჯება.

სად მუშაობს დედა? – ამას ფილმის ფინალში ვიგებთ, მაშინ როცა მამას შვილი „მაკდონალდსში" მიჰყავს. დაპირებული Happy Meal-ის საყიდლად, რომელიც შვილმა სკოლაში მიღებული „ხუთიანის" სანაცვლოდ დაიმსახურა.

Happy Meal ანუ „ბედნიერ საუზმე", რომელსაც „უბედური" ოჯახის მხოლოდ ერთ წევრისთვის მოაქვს ბედნიერების რამდენიმე წუთი – ბედნიერების ხანგრძლივობა კი დამოკიდებული მხოლოდ იმაზე, თუ რამდენად სწრაფად ღეჭავენ და ყლაპავენ მას.

›› ანა ურუშაძე

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

შემთხვევითი პაემნები

ქართველი მაყურებლის აზრი კინოს შესახებ იშვიათად ისმის მედიაში. ქვეყნებში, სადაც კინო მეტ-ნაკლებად განვითარებულია, ყოველთვის ითვალისწინებენ რიგითი მოქალაქეების აზრს. გადავწყვიტეთ, შეძლებისდაგვარად, ჩვენც შევიტყოთ, როგორ აღიქვამენ განსხვავებული პროფესიისა და ინტერესის ადამიანები ახალ ქართულ ნამუშევრებს. იმედია, ეს პრაქტიკა განვითარდება და მომავალ ფილმებს რეჟისორები არამხოლოდ კოლეგებს, რიგითი მაყურებლის მცირე ჯგუფსაც გაანდობს პრემიერამდე. ეს იმის მანიშნებელი იქნება, რომ მაყურებელიც ჩართულია კინოპროცესებში და მათ აზრს, უკურეაქციას კინომწარმოებლები ითვალისწინებენ. უნდა აღინიშნოს, რომ შერჩეულ რესპოდენტებს ეს ფილმები ნანახი არ ჰქონდათ და სიხარულით დათანხმდნენ სპეციალურ ჩვენებებს აზრის გამოსათქმელად. თუ კინემატოგრაფისტების შეფასებები ამ ფილმებზე მეტ-ნაკლებად მიახლოვებულია ერთმანეთთან, არ დავმალავ, ჩემთვის მოულოდნელი იყო ზოგიერთი შეფასება და კრიტიკა, რომელიც ამ განხილვების დრო მოვისმინე. რამდენიმე რჩევაც კი დაგვიბარეს ქართველი რეჟისორებისთვის, იმედია, ეს, პირველ რიგში, მათ დააინტერესებთ. მითუმეტეს, რომ ფილმები რეჟისორების თანხმობით შეირჩა. ქართველი მაყურებლის სპეციალურმა ჯგუფმა ლევან კოღუაშვილის „შემთხვევით პაემნები", თინა ყაჯრიშვილის „პატარძლები", ლაშა ცქვიტინიძის „მე ვარ ბესო" და ლევან თუთბერიძის „ცხრა მთას იქით" იხილა. გთავაზობთ მათ შთაბეჭდილებებს ფილმის შემდეგ.

სცენა, რომელიც დაგამახსოვრდათ?

ელისაბედ გეგენავა: ყველაზე მეტად ჩამრჩა ნათიას წამოყვანის სცენა სანდროს მიერ. რა თქმა უნდა, არ ვემხრობი სანდროს საქციელს, რადგან ეს არის საკუთარი ინტერესების გადადება, ქალის განივთება, ნათიას ინტერესების უკან გადადება. მას არ ჰკითხეს არაფერი, ამიტომ შეუძლებელია ამას მივემხრო. შესაძლოა, ნათია შეეცოდა სანდროს, მაგრამ მე არ მომწონს ეს შეცოდების დამოკიდებულება. შეიძლება ანგარიში გაუწიო, კომპრომისზე წახვიდე, მაგრამ ეს შეცოდების მიზნით არ გააკეთო.

ანა ქათამაძე: დასამახსოვრებელი სცენა იყო ნათიას წამოყვანის სცენა. იქ არ იყო სცენა, როგორ შეთანხმდნენ ნათიას წაყვანაზე, არანაირი მოლაპარაკება, უბრალოდ ერთი ჩხუბიდან კადრი გადავიდა ამ გოგოს წაყვანაზე. შეცოდება ნაკლებად დავინახე. დავინახე თანაგრძნობა და სანდროს სისუსტე. რეალურად სანდრო არის ძალიან მაგარი პერსონაჟი. მორალურად ძალიან მაღლა დგას სხვებზე.

გიორგი აბზიანიძე: სცენა, როდესაც მანანა ციხეში მიჰყავს სანდროს, სადაც მის დატოვებას აპირებს, თუმცა საბოლოოდ ისე ხდება, რომ ცოლ-ქმარი თავისივე მანქანით მიჰყავს სახლში, სადაც მათი ინტიმური დეტალები ირკვევა. ასევე პანაშვიდის სცენა, როცა ცდილობს პანაშვიდის ორგანიზებაში ჩაერიოს. რადგან ეს სცენა საკმაოდ ორგანულია ქართული რეალობისთვის. ხშირად ხდება, როცა უცხო ადამიანი ერევა სხვების პირადში.

როგორია მუსიკალური გაფორმება?

ელისაბედ გეგენავა: მუსიკა მეც დამაკლდა, უფრო მეტს ველოდი, რაც ლაიტმოტივი იქნებოდა ფილმის. რაც შეეხება მთავარ საუნდტრეკს, ზუსტად იყო გამოყენებული იმ ადგილას, რა ადგილასაც იყო ჩასმული. მუსიკასა და სიუჟეტს შორის იყო კავშირი და ეს არ იყო ასე უბრალოდ აღებული და დადებული მუსიკა.

როგორია თქვენი დამოკიდებულება მანანას(ია სუხიტაშვილის) პერსონაჟის მიმართ?

ელისაბედ გეგენავა: მე ვფიქრობ, მანანა ბავშვობიდან დატანჯულია და ეძებს ტიპს, რომელსაც დაეყრდნობა,დააიმედებს, საქმეში ეყოლება მოზიარე; ამიტომ, მგონია, რომ სანდროს მიმართ იას არ ჰქონდა განსაკუთრებული გრძნობები და სჭირდებოდა ადამიანი, რომელთანაც განსაკუთრებული გრძნობები და დამოკიდებულება გაუჩნდებოდა და ეს სრულიად შემთხვევით აღმოჩნდა სანდრო. შესაძლებელი იყო, რომ სანდროს მაგივრად სულ სხვა ადამიანი აღმოჩენილიყო და იგივენაირად განვითარებულიყო მოვლენები.

ანა ქათამაძე: იაც ძალიან სუსტი პერსონაჟია, ზედმეტადაა დამოკიდებული საზოგადოების, შვილის, ქმრის აზრებზე. ძალიან მარტივია, გაეყარო ქმარს, რომელიც ციხეშია. მაგრამ ვერ იღებს ამ გადაწყვეტილებას, ამიტომ სუსტია. ის ისედაც მარტოა, და ვერ ვხვდები, რად უნდა ზედმეტი ტვირთი. ის არც არის ჩამოყალიბებული, ქმრის მიმართ რა გრძნობები აქვს. შესაძლოა, უყვარს კიდეც.

გიორგი აბზიანიძე: მე შემიძლია დაზუსტებით ვთქვა, რომ იას მსგავსი ქალები საქართველოში მრავლად არიან და ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხდებიან. ამიტომ საინტერესო პერსონაჟია, რადგან ზუსტადაა ქართულ რეალობას მორგებული.

ნიკა ვერულაშვილი: რა თქმა უნდა, ია სუსტია, ქმარს ვერ ეყრება. მისი ქმარი არ არის სერიოზული კრიმინალი, რომლისაც უნდა ეშინოდეს. მას რაღაც სულელური დანაშაულები აქვს ჩადენილი, ამიტომ იას არ აქვს საფუძველი, ქმრის ეშინოდეს.

ცხრა მთას იქით

როგორ ფიქრობთ რა არის ფილმის იდეა?

გიორგი ხარაზიშვილი: შინაარსობრივად მარტივად აღსაქმელი ფილმია, იდეაც საკმაოდ მარტივი და გასაგებია, რომ რეჟისორს უნდოდა აღეწერა იმ მთის ხალხის ცხოვრება და ტრადიციები, რომლებიც დღემდე ამ მთებში ცხოვრობენ. თუმცა, იყო რაღაც უზუსტობები, რაც მე არ მომეწონა. ჩემი აზრით, ფილმის ერთ-ერთი მინუსი მისი მუსიკაა. ძალიან ხშირად, ეპიზოდებში მუსიკა საერთოდ არ უხდება სცენას.

გიორგი აბზიანიძე, სტუდენტი: ჩემი აზრით, ამ ფილმის მთავარი იდეა და სათქმელია, ტურისტებს ანახოს, რომ მათ ბევრი საფრთხე ელოდებათ მთაში და ის, რაც მათთვის მისაღები და ყოველდღიურია, მთაში ეს აკრძალულია. შეიძლება ისინი არაერთ წინააღმდეგობას გადააწყდნენ საქართველოში მოგზაურობისას და ამისთვის მზად უნდა იყვნენ კიდეც.

სოფო ქორიძე, ჟურნალისტი: ჩემი აზრით მთავარი იდეა არის ის, რომ რეჟისორს უნდოდა ეჩვენებინა, როგორ განვსხვავდებით ქართველები და ევროპელები ერთმანეთისგან. ის, რაც მათთვის რომანტიკაა, შესაძლოა, ძალიან ბანალური რამ აღმოჩნდეს მთაში. თუმცა, შესაძლოა, ფილმში გენდერული საკითხებიც დავინახოთ, მაგალითად შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს არ არის ფილმი მხოლოდ კულტურათა აცდენებზე; შესაძლოა, ეს არის ფილმი ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობებზე და აღქმებზე.

ნიკა სვანიძე, სტუდენტი: საერთო ჯამში ფილმი მომეწონა, გამომდინარე იქიდან, რომ ის საკმაოდ რეალურად და ზედმიწევნით ასახავს ქართულ ტრადიციებს. დასაფასებელია ის, რომ ამ თემაზე ხდება ფილმების გადაღება, რადგან ძალიან ბევრმა ახალგაზრდამ არ იცის ქართული ტრადიციების არსი.

ლევან არველაძე, აგრონომი: მთლიანობაში რაც შემიძლია ვთქვა, არის ის, რომ ფილმი საკამოდ დამღლელი აღმოჩნდა ჩემთვის. სიუჟეტი, კადრები საკმაოდ „გაწელილია," ამიტომ ფილმში ვერ შევედი და არ დამაინტერესა. გარდა ამისა, ფილმში უამრავი ტექნიკური შეცდომაა.

გიგა ხარაზიშვილი, ვეტერინარი: უპირველესად მომეწონა ფილმში ასახული პეიზაჟები, თუნდაც მხოლოდ ამის გამო ღირს ამ ფილმის ყურება. თუმცა არის ტექნიკური შეცდომებიც, რასაც გამოსწორება სჭირდება – მაგალითად, ერთ-ერთ ეპიზოდში ემი სურათს უღებს კოპალეს, სადაც მარტოა, ხოლო როცა ამას ნიკა ათვალიერებს, იქ უკვე კადრში კოპალე მარტო აღარაა. ჩემი აზრით, ეს შეცდომაა. გარდა ამისა, კოპალესა და ემის ურთიერთობა ცოტა ორაზროვანია – გაუგებარია მაყურებლისთვის, ამიტომ დახვეწა სჭირდება. ასევე ფილმში არაერთხელაა ნახსენები „წაწალი," რაც ხშირ შემთხვევაში ქართველებმა არ იციან და საეჭვოა, რომ ამას უცხოელი მაყურებელი გაიგებს. სამწუხაროა, რომ ამ ტრადიციის ახსნა ბოლომდე და ნათლად არ ხდება ფილმში. უკეთესი იქნებოდა, თუ გარკვეული ფლეშბექებით მოხდებოდა ამ ტრადიციის ასახვა.

რაში დასჭირდა რეჟისორს შემოეტანა ახალი სასიყვარულო ამბავი ფილმში კოპალესა და ემის ურთიერთობის (თუ შეიძლება ამას ასე დავარქვათ) სახით?

გიორგი ხარაზიშვილი: ვფიქრობ, საინტერესოა სიყვარულის ისტორია ორ რადიკალურად განსხვავებულ ადამიანზე და სწორედ ამიტომ, რომ ევროპიდან ჩამოსულ ტურისტს, რომელმაც საერთოდ არ იცის, რა ხდება მთაში, იქ როგორი წესებით ცხოვრობენ, შეიძლება მოეწონოს, შეუყვარდეს ადგილობრივი მკვიდრი, რომელიც მისგან სრულიად განსხვავებულ ცივილიზაციაში არსებობს.

რომელი სცენა მოგეწონათ განსაკუთრებით ფილმში?

გიორგი აბზიანიძე, სტუდენტი: ხატობის, ქეიფის სცენები განსაკუთრებით მომეწონა, რადგან მუსიკა ზუსტად არის შერჩეული ამ სცენებზე, რაც ჩემი აზრით, არა მხოლოდ ქართველს, არამედ უცხოელ მაყურებელსაც კი მოჰგვრის ჟრუანტელს.

რა დაგაკლდათ ფილმში?

სოფო ქორიძე, ჟურნალისტი: ფილმში დამაკლდა ორი ყაჩაღის ისტორია, როგორ მოხვდნენ ისინი მთაში, რატომ შემოეკედლნენ სოფელს. ეს საკითხი სრულიად გაუგებარი დარჩა ჩემთვის.

გიგა ხარაზიშვილი, ვეტერინარი: დამაკლდა კოსტუმები, სამოსი, რომელიც, როგორც წესი, აცვიათ ხოლმე მთაში მაცხოვრებლებს, რაც ვფიქრობ, მეტ დამაჯერებლობას შემატებდა ფილმის სიუჟეტს.

რას იტყვით თორნიკე ბზიავას პერსონაჟზე? რა ემოციები გამოიწვია თქვენში?

გიგა გიგიშვილი: ეს პერსონაჟი ჩემში გაღიზიანებას იწვევს, რადგან ჩვეულებრივი გამოშტერებული ევროპელი ტიპაჟია, რომელიც ქალს ეკითხება, რა ქნას და თვითონ მაშინაც კი ვერ ხვდება, რა უნდა ქნას, როცა მისი გოგო სხვა მამაკაცებისკენ იყურება. თუნდაც ეპიზოდი, როცა მდინარეზე კოცნას უპირებს, და უცებ წამოიყვირებს: „Fuck." – ეს საერთოდ არ ჯდება ქართველი კაცის ხასიათში.

მე ვარ ბესო

თქვენი აზრით, რაში მდგომარეობს ფილმის იდეა? რა პრობლემებს და სოციალურ ასპექტებს ეხება ფილმი?

გიორგი ხარაზიშვილი: ეს ფილმი ჩემი აზრით სოციალურად დაუცველთა პრობლემებზეა, შესაძლოა – ლტოლვილებზეც. ფილმის მთავარ გმირებს გარე სამყაროსთან არანაირი წვდომა და კავშირი არ აქვთ, ისინი ჩაკეტილები არიან. საბოლოო ჯამში, ჩემი აზრით, ეს ფილმი უფრო ფსიქოლოგიური დრამაა. თავიდან მეგონა, რომ ფილმი ბულინგზე იყო და ვიფიქრე, რომ კარგი თემაა და უკეთესიც იქნებოდა, რომ ამ კუთხით წასულიყო რეჟისორი.

ათუკა ქარჩხაძე, სტუდენტი: მე ვფიქრობ, ეს არის ფილმი, რომელიც ბესოს თვალთახედვიდან გვანახებს მთავარი პერსონაჟის გარშემო არსებულ სამყაროს. უხეშად რომ ვთქვათ, განუვითარებელ ადამიანებს, რომლებიც მოწყვეტილები არიან გარესამყაროს და ცხოვრობენ იმ ხედვით, რაც მიიღეს ღრმა წარსულში და მას შემდეგ არ განვითარებულან. ყველაფერი რაც ფილმში ჩანს, არის რეალისტური, ყველას გვინახავს ან მოგვისმენია მაინც მსგავსი ისტორიები და მე ვფიქრობ, ღია ფინალიც ზუსტად ამის გამოა, რომ რეალობა არ იძლევა მეტის საშუალებას.

გიორგი აბზიანიძე, ეკონომისტი: დადებითად შევაფასებ ფილმს, ეხებოდა სამ აქტუალურ პრობლემას ქვეყანაში: ბულინგს, ოჯახურ კონფლიქტებსა და ჰომოსექსუალი ადამიანების ურთიერთობას საზოგადოებასთან. სამივე საკმაოდ კარგად იყო აღწერილი და მე ვფიქრობ, რეჟისორს რისი თქმაც სურდა, ეს გამოიტანა ეკრანზე და ზუსტად დაანახა მაყურებელს.

ლევან იაშვილი, სამედიცინოს სტუდენტი: ფილმი საკმაოდ მიახლოებულია ქართულ რეალობასთან. დამრჩა შთაბეჭდილება, რომ ეს არის დახურული სისტემა, საიდანაც ყველას გაქცევა უნდა და საბოლოოდ მხოლოდ ჰომოსექსუალი ადამიანი ახერხებს გადაცუროს ზღვა და გაიქცეს სისტემიდან, სხვები კი რჩებიან საკუთარ ოცნებებთან ერთად.

გიგა ხარაზიშვილი, ვეტერინარი: მე ნაკლებ საინტერესოდ მიმაჩნია ეს ფილმი. განსაკუთრებით არ მომეწონა გადაღება, კამერის მუშაობა. თავი ამტკივდა ყურების დროს და თავბრუ დამეხვა. რაც შეეხება გეი პერსონაჟებს, ჩემთვის ისინი ავადმყოფები არიან და ვფიქრობ, მათი გამოჩენა ფილმში საჭირო არ იყო, ისედაც ვიცით, რომ არსებობენ. გარდა ამისა, ცენზურა საერთოდ არ არის დაცული და გინებაც და უწმაწური სიტყვაც ზედმეტია. ერთადერთი სცენა, რომელიც მომეწონა, ის იყო, როდესაც ბესოს ბიძაშვილი სკოლაში აკითხავს და იქ ხდება საქმის გარჩევა ბესოს კლასელებთან.

ნინი ბაიაშვილი, სტუდენტი: მე ვფიქრობ, ფილმი ეხებოდა სოციალურ პრობლემებს, ფილმს არ აქვს ეპოქა, დრო და სივრცე, რადგან ეს პრობლემები, რომლებიც ფილმშია წამოჭრილი, სულ იყო, არის და იქნება. ეს ყველაფერი არის უსასრულობასავით, რადგან ვერ დაიჭერ იმ წერტილს, საიდანაც ეს ყველაფერი მოდის, ვერ იპოვი მიზეზებს, უბრალოდ არსებობს საზოგადოებაში. ფინალშიც, როდესაც ბესოს ძმა გარბის, რეალურად ვერ ვხედავთ, სად გარბის; გასაგებია, რასაც გაურბის მაგრამ არ ვიცით, უკეთეს ადგილას აღმოჩნდება თუ არა ის. ძალიან კარგია, რომ ქართველმა რეჟისორებმა დაიწყეს მსგავს თემებზე ფილმების გადაღება.

თედო მთიულიშვილი, სტუდენტი: ფილმი ზოგადად მომეწონა, მსახიობების თამაში იყო არაჩვეულებრივი. უბრალოდ ვერ დავინახე ფილმის იდეა, ეს ერთი ძირითადი იდეა, ამბავი არ იყო. არ იყო განვითარება, კულმინაცია. თუმცა ეს ფილმს არ აკნინებს.

ეკა რატიანი: ამ ფილმის მთავარი იდეა იყო ბესოს პრობლემები. პრობლემები თანაკლასელებთან, კონფლიქტები ოჯახში, ჩემი აზრით ეს არ არის მხოლოდ ერთი სოფლის, ერთი სკოლის და ერთი ოჯახის ისტორია. მე ვფიქრობ ეს არის ზოგადად საქართველოს სახე და შეგვიძლია ეს ფილმი უფრო ფართო მასშტაბებს მოვარგოთ, ვიდრე მხოლოდ ერთ სოფელს.

რითი შეიძლება მიიზიდოს ამ ფილმმა ქართველი მაყურებელი და უცხოელი მაყურებელი?

გიგა გიგაშვილი: მე ვფიქრობ, ეს ფილმი მხოლოდ თინეიჯერებისთვის გათვლილი უზრდელობაა, ამიტომ ძალიან ეჭვი მეპარება, ქართველი ან მით უმეტეს უცხოელი მაყურებელი მიიზიდოს რაიმეთი.

გიორგი ხარაზიშვილი: მე ვფიქრობ, ეს ფილმი უცხოეთში უფრო მოეწონებათ, რადგან იქ უფრო მიღებულია სექსუალური ორიენტაციების, ბულინგის თემა.

ლევან იაშვილი: რამდენადაც საინტერესოა ჩვენთვის ევროპული ან ამერიკული ფილმები ბულინგზე, სკოლებზე, ალბათ ასევე საინტერესო იქნება უცხოელი მაყურებლისთვის ამავე თემაზე გადაღებული ფილმი ჩვენს ქვეყანაში.

გიორგი აბზიანიძე:მე ვფიქრობ, ეს ფილმი საინტერესო უნდაიყოს უცხოელი მაყურებლისთვის, გამომდინარე იქიდან, რომ ამ ფილმს არა აქვს არც დრო, არც ეროვნება. ასეთი მოვლენები ნებისმიერ დროს, ნებისმიერ ქვეყანაში ხდება. რაც მთავარია, დაჩაგრული ბავშვი ნახავს, რომ ის მარტო არ არის და მის მდგომარეობაში უამრავი მისი თანატოლია.

გიორგი ხუციშვილი: ქართველმა

ბავშვებმა აუცილებლად უნდა ნახონ ეს ფილმი, რადგან მათ რეალობას ასახავს, ისინი რეალობას არიან მოწყვეტილები და საკუთარ სამყაროში ცხოვრობენ. ამიტომ ამ ფილმის ნახვა და იმის გაანალიზება, რომ ისინი მარტო არ არიან, ძალიან მნიშვნელოვანია.

რა არ მოგეწონათ, რა დაგაკლდათ ფილმში?

გიორგი ხარაზიშვილი: ჩემი აზრით, ბოლო სცენა, როდესაც ლერი გარბის, მის ნაცვლად ბესო უნდა გარბოდეს. გასაგებია, რომ ის ისეთ გარემოში იზრდება, სადაც მისი მეამბოხეობა ჩაკლულია, მაგრამ სწორედ ამიტომ ის უნდა გაქცეულიყო. გარდა ამისა, ის რეპი, რომელსაც ის ქმნის, თუ უფრო სერიოზული მუსიკა იქნებოდა და მისი მუსიკის მუსიკის ფონზე გაქცევა ნამდვილად კარგი დასასრული იქნებოდა. გარდა ამისა აშკარაა, რომ ფილმში მოქმედება რეგიონში, სოფელში ვითარდება, პერსონაჟებს კი აშკარად თბილისური აქცენტი აქვთ, ეს ჩემი აზრით შეცდომაა.

გიორგი აბზიანიძე: მე დამაკლდა ჰომოსექსუალი ადამიანების ყოფის, განცდების, ემოციების წარმოჩენა. ვფიქრობ, ეს მეტი დოზით უნდა ყოფილიყო ფილმში.

გიგა ხარაზიშვილი: მე დამაკლდა კარატეს მასწავლებლის როლი ამ ბავშვების განვითარებაში, რადგან რეალურად მას შეეძლო უფრო მეტი გაეკეთებინა ბავშვებისთვის და ესწავლებინა ცხოვრება, თუ შეიძლება ასე ითქვას. ეპიზოდი, როდესაც გაკვეთილზე ეუბნება, რომ ის მათ სიყვარულს და ძმობას ასწავლის, შემდეგ კი უცებ ტოვებს კლასს. ეს ცოტა არადამაჯერებელია, რადგან მასწავლებელი, რომელიც ზრუნავს ბავშვების აღზრდაზე, კლასს ასე არ დატოვებდა.

თედო მთიულიშვილი: მე გამიჩნდა კითხვები. ბესოს ისტორია, ჩემი აზრით, დაუსრულებელია. ვერ ვხედავთ, ის როგორ აგრძელებს ცხოვრებას, რა ბედი ეწევა მას ან მის მუსიკას. ასევე დასასრულიც. ფინალი იყო ძალიან ღია – ვერ ვხვდებით, სად გარბის ბესოს ძმა, ან მას რა ბედი ეწევა.

პატარძლები

არის თუ არა ფილმში ასახული მოვლენები აქტუალური დღევანდელი საქართველოსთვის?

სოფო ქორიძე: რა თქმა უნდა, ფილმი ყველა ეპოქისთვის აქტუალურ თემას ეხება, რადგან ყოველთვის არსებობენ პატიმრები და მათი ახლობლები, ყველა დროსა და სივრცეში. თუმცა, ეს ფილმი არის უფრო ქალების ტრაგედიაზე, ვიდრე ციხის ცხოვრებაზე ან პატიმრებზე, პატიმრების ცხოვრება არც კი ჩანს. ნუცას შინაგან ბრძოლებზეა მთელი ფილმი, რადგან მარიამ კიტიას პერსონაჟი არის ძალიან ემოციური, მგრძნობიარე, უყვარს თავის ქმარი, მაგრამ ღალატს მაინც ვერ აარიდა თავი, რაც, მისთვისაც ტრაგედიაა. მისი ქმარიც მიხვდა ამას, რადგან აუცილებელი არაა, ყველაფერი ფაქტის დონეზე იცოდე, რაღაცებს უბრალოდ გრძნობს ადამიანი და მისმა ქმარმაც იგრძნო ეს, როდესაც უარი უთხრა პაემანზე.

ანა ცომაია: ფილმი ძალიან მომეწონა და ვთვლი, რომ საკმაოდ აქტუალურ თემებს ეხება. ამ ფილმს არ აქვს არც ეპოქა, არც ეროვნება, არც ქვეყანა. განსაკუთრებით მომეწონა ის, რომ ფილმში ყურადღება არ არის გამახვილებული იმაზე, ვინ რაზე იხდის სასჯელს. უამრავი ფილმი მაქვს ნანახი ციხეზე, პატიმრებზე, მაგრამ პირველად ვნახე ფილმი, სადაც ყურადღება გამახვილებულია ციხის გარეთ მყოფ ადამიანებზე, პატიმრების ცოლებზე, ახლობლებზე. ფილმში კარგადაა აღწერილი პატიმრების და მათი ცოლების ტრაგიზმი. აქტუალურია რადგან, ციხეში როცა ხვდება ადამიანი, იქ არ მთავრდება მისი ცხოვრება და ეს ფილმიც სწორედ ამ ამბავს გვიყვება.

დანი თაბუკაშვილი: ჩემთვის ძალიან უცხოა ზოგადად საქართველოს ციხეებზე, პატიმრებზე და მით უმეტეს მათ ცოლებზე გადაღებული ფილმები. ძირითადად ამ თემებს უცხოურ ფილმებში ვხვდები. ეს ფილმი არ არის ციხეზე, პატიმრებზე. ეს ფილმი, ჩემი აზრით, არის ადამიანის განცდებზე და გრძნობებზე.

თეონა ჯერენაშვილი: სამწუხაროდ, რამდენად აქტუალურია ეს პრობლემა არ ვიცი, რადგან ამ საკითხს არ ვიცნობ და სასჯელაღსრულების სისტემაშიც არ ვარ გარკვეული.

გიორგი აბზიანიძე, ეკონომისტი: მე ვფიქრობ ეს ფილმი ყველა ეპოქაში და ყველა ქვეყანაში აქტუალური იქნება, რადგან ახალგაზრდებმა უნდაა გააცნობიერონ, რა მოჰყვება მათ მიერ ჩადენილ დანაშაულს, თუნდაც ფილმის ერთი ეპიზოდი გავიხსნოთ, როდესაც ველოსიპედის ქურდობისთვის პატიმარს 14 წელი აქვს მისჯილი.

ანა ქათამაძე: გარკვეულწილად არის ეს თემა აქტუალური, რადგან ფილმი პატიმრებზე და მათ ახლობლებზეა. უბრალოდ, ჩემთვის ეს ფილმი არ იყო იმდენად საინტერესო, რამდენადაც სხვა უახლესი ქართული ფილმები. რადგან ფილმის სცენარში უამრავი უზუსტობაა, და მე, როგორც იურისტს, ეს ყველაფერი თვალში მომხვდა. თუნდაც ის, რომ ველოსიპედის ქურდობისთვის 14 წელს არავის აძლევენ. ფილმში ნაჩვენები ციხე, არ არის 2015 წლის საქართველოს ციხე. ეს იყო ციხე, რომელიც გვქონდა 90-იან წლებში. თუ ჩვენ გვინდა პატიმრების რეალური პრობლემა აღვწეროთ, ჩვენ უნდა დავინახოთ, რა ხდება მაშინ, როცა ისინი გამოდიან და არა მაშინ, როცა ისინი ციხეში არიან. ციხის პირობების ასე წარმოჩენა, ჩემი აზრით, იყო მაყურებელზე , რომ მაყურებელს გასჩენოდა თანაგრძნობა პერსონაჟების მიმართ.

რით შეიძლება დააინტერესოს ამ ფილმმა უცხოელი მაყურებელი?

დანი თაბუკაშვილი: ალბათ იმით, რითაც მე. გამომდინარე იქიდან, რომ მეც გარკვეულწილად უცხო თვალით ვუყურებდი ფილმს, რადგან არ ვიცნობ ამ რეჟიმს, ამ ცხოვრების წესს, რაც ახალია, საინტერესოა და ალბათ ცოტა ეგზოტიკურიც.

თეონა ჯერენაშვილი, იურისტი: როგორც ჩანს, ფილმი 90-იანი წლების ყოფას აღწერს, რაც უცხოელებისთვის უცხო იქნება და ამიტომ, ვფიქრობ, დაინტერესება იქნება.

იყო თუ არა ფილმში გამოყენებული მუსიკა შესამჩნევი, თუ დაგაკლდათ ან თუ მოგეწონათ?

სოფო ქორიძე: მე საერთოდ ვერ ვიგრძენი, რომ მუსიკა ფილმში იყო, ამიტომ დამაკლდა. შეიძლება საჭირო არც იყო, ზუსტად ვერ გეტყვით, მაგრამ ფაქტია, რომ მუსიკალური გაფორმება არ მიგრძვნია.

გიორგი აბზიანიძე: მე განსაკურებით მომეწონა ეპიზოდი, როდესაც, გვერდზე საკნიდან მღეროდა ერთ-ერთი პერსონაჟი. ვფიქრობ, ეს მუსიკა სცენას და განწყობას ძალიან მოუხდა.

დანი თაბუკაშვილი: აღარ მახსოვს სად, თუმცა წამიკითხავს, რომ, როდესაც ფილმი მთლიანად არის კარგი, მასში ცალკე მუსიკას ვეღარ აღიქვამს მაყურებელი. თუ მუსიკა კარგია, კინოს ის ისე ერწყმის, რომ ცალკე მუსიკის აღქმა ვეღარ ხდება. ამ ფილმში იყო მუსიკა, მაგრამ განსაკუთრებულად არ მახსოვს, რომ ცალკე აღმექვა და მე მგონია, რომ ეს კარგი, დადებითი ფაქტია, რადგან რეჟისორმა და კომპოზიტორმა შეძლეს და ასეთი ორგანული გახადეს ფილმი და მუსიკა.

ჩ ე მ ი   კ ი ნ ო

ვერტიკალურად მოძრავი კამერა

დღითიდღე მიჭირს, კამერა ჰორიზონტალურად ვმართო, საზოგადოებაში ყოველდღიურად იზრდება და მაღლდება სოციალური ვერტიკალები და მეც მინევს ვაჩვენო, თუ ერთი სოციალური კლასი ეკონომიკურად რა მაღლა დგას, მეორე კი დაბლა, ერთი რა სურვილებს ეპოტინება, მეორე კი როგორც ცდილობს, უბრალოდ გადარჩეს.

ჟან მარი შტრაუბი

იტალიელი მწერლის, ლუიჯი პირანდელოს რომანის „ოპერატორ სერაფიმო გუიმოს ჩანაწერების“ გმირს კინოსტუდიაში ზედმეტსახელად ყველა „ტრიალებს“ ეძახის, რადგან მისი ფუნქცია მხოლოდ „სამფეხა ჯოხებზე“ დამაგრებული კამერის ტრიალია და სხვა არაფერი. თუ რეჟისორი დაიყვირებს: „კამერა!“, სერაფიმოც მომართავს თავის აპარატს და იღებს ყველაფერს, რასაც ეუბნებიან, მაგრამ იღებს უგულოდ, უსულოდ. მის წინ ფიქციებივით მოძრაობენ მსახიობები, ვითარდება გამონაგონი სიუჟეტები და არის ერთი დიდი ფაბრიკა ამბებისა; ამბებისა, რომლებიც ვისთვის და რისთვის კეთდება, არავინ არ იცის. რაღაც „უჩინარი ხელივით“ კარნახობს ყველას და ყველაფერს, რომ ეს ფილმი უნდა გადაიღონ. სერაფიმოც ასე უნებლიედ „ატრიალებს“.

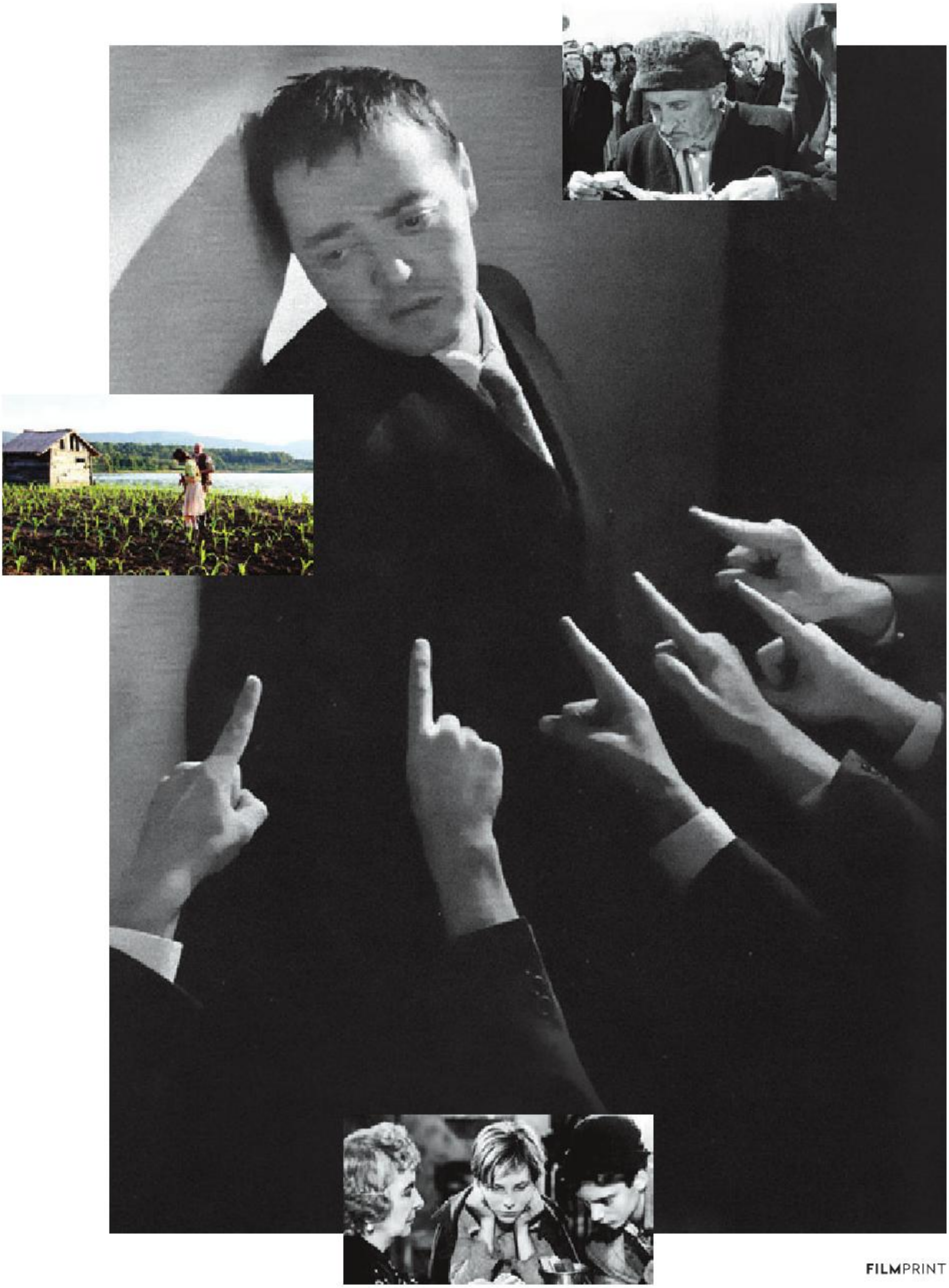
ტერმინი დემოკრატია დღეს ყველაზე ხშირად იხმარება სოციალურ და პოლიტიკურ სფეროში; საუბრობენ ასევე დემოკრატიულ კინოზე, იმაზე, რომ კინო ყველაზე ხალხურია, ყველაზე ძლიერია ხალხის ერთიანად ასახვაში. კინოს ამავდროულოდ უდიდესი ძალა აქვს, წარუდგეს ხალხის დიდ რაოდენობას, მოახდინოს ზემოქმედება მათზე, პროპაგანდაც კი გახდეს და ა.შ. ყველა ამ უნარს ტექნიკური შესაძლებლობებიც უწყობს ხელს, კინო – ეს არის შვილი ინდუსტრიალიზაციისა. სამყაროს აჩქარების ხატი და დროსა და სივრცეში სწრაფი გადაადგილების სიმბოლო.

სისტემის „უხილავი ხელი“ კი დღეს ქართულ კინოს მხოლოდ ორი მთავარი გმირის ამარა ტოვებს: პირველი – წელიწადში რამდენჯერმე ქმნის იმ პროდუქტს, რაც მსოფლიო და ქართველი კონსიუმერისტი მაყურებლის მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებს: : გაჩახჩახებულ ოფისებში შექმნილ მაღალი ხარისხის ლამაზ და გადაპრანჭულ ფილმებს. ხოლო მეორე – დაბნეული დასდევს ვიღაცას, ვინც უნდა მოაგვაროს კონფლიქტები, ვიღაცას, ვინც უნდა მოსპოს ნარკოდამოკიდებულება, ვიღაცას, ვინც უნდა დაგმოს ძალადობა და ა.შ. ორივე შემთხვევაში, კამერა ვერტიკალურად მოძრაობს, ზევით -როცა გადამრჩენელ გმირებს ეძებს, და ქვევით – როდესაც ოცი და უფრო მეტი წლის განმავლობაში დაგროვილ წუმპეში იქექება.

ჰორიზონტალურები, მგონი მარტო გარდაცვალებისას ვართ, როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით. როცა ყველა, მდიდარი თუ ღარიბი, მუშა თუ ბიზნესმენი, კვდება და ყველა ერთმანეთს ემსგავსება სიჩუმით. ერთადერთი განსხვავება აქ ალბათ ისაა, რომ მუშა და ღარიბი კლასი სიცოცხლეშიც ჩუმად იყო.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იტალიაში წარმოქმნილი ნეორიალისტური სკოლა, ერთი შეხედვით, შეიძლება ზედმეტადაც იყო მიწაზე მოსიარულე. წვიმასა და ტალახში ამოსვრილი ველოსიპედის მაძებარი მუშები, უსახსრობის გამო დანგრევის პირამდე მისული ოჯახები, ღატაკი ახალგაზრდები და ა.შ. მაგრამ ამ თაობის კინომ შეძლო ყოფილიყო თავისი დროის საზოგადოების ნამდვილი სარკე, მაყურებლისთვის დაენახებინა თავისი საბრალო, სასაცილო და პრობლემური ანარეკლი. აქ თითოეული პერსონაჟი უბრალოდ რიგითი იტალიელი იყო, რომელსაც ბრძოლა უწევდა ყოველდღიური ლუკმა-პურისთვის.

კინოს, სხვა ხელოვნების ჟანრების მსგავსად, თავისი ენა აქვს. თუ ყველა მგრძნობიარე ჩანახატი ლიტერატურა არ არის და ნებისმიერი ემოციური აკორდი მუსიკა, ჩართული კამერის წინ მსახიობისა და ვითარების პათეტიკაც კინო ვერ იქნება. კინონამუშევარმა უნდა გვაჩვენოს, რომ სწორედ ესათუის კონკრეტული ამბავი, საკუთესოდ სწორედ კინოთი, ვიზუალური თხრობით გადმოიცემოდა. თუმცა, თანამედროვე ქართულ კინოზე დაფიქრებისას სურვილი მიჩნდება, ეს ამბები სხვა სახვითი ხერხებით გავიცნო. ასე მაგალითად, „მანდარინები“ იქნებოდა შესანიშნავი დიპლომატიური სცენარი რუსულ-ქართულ-აფხაზური პოლიტიკური მოლაპარაკებებისათვის. სადაც სამი ან მეტი მხარე უბრალოდ ერთმანეთს მაგიდასთან შეხვდა, პრობლემებზე ისაუბრა და ყველაფერი „ჰუმანურად“ დამთავრდა. „გრძელი ნათელი დღეები“, უცხოელი ტურისტისთვის კარგი ქართული ზღაპრის მოსაყოლად გამოდგებოდა, მთავარი მორალით „რა წრფელია ბავშვობის მეგობრობა,“ სადაც გაკვირვებისგან პირდაღებულ „დასავლეთელს“ მეზღაპრე „იყო და არა იყო რა“-თი მოუყვებოდა , რას ნიშნავს პურის რიგი, როგორ აღმოჩნდა სკოლის ასაკის ბავშვების ხელში იარაღი და ა.შ. მოკლედ, არაფერი ახალი, ისევ მრავალჯერ გადაღეჭილი წარსული. „გასეირნება ყარაბაღში“ ისედაც ლიტერატურული ნაწარმოები იყო და ეკრანიზაციის უკიდურესი სუბკულტურული ჩაკეტილობისა თუ ძველბიჭური მელანქოლიის მთავარ კოზირად გამოყენების შემყურე, ვფიქრობ ჯობდა, ესეც დაეტოვებინათ. ზოგადად მთელი ეს ფილმები ნარკოტიკებზე და ფსევდო-



განგსტერულ თემებზე, მუსიკა უნდა ყოფილიყო, სადაც მთავარი ინსტრუმენტი იარაღი იქნებოდა, აკორდები კი მისი – ჟღარუნი. „სიმინდის კუნძული“ კი დიდ მხატვრულ ტილოდ გადაკეთდებოდა, სადაც ავტორი გემოვნებიან კომპოზიციაში, კუნძულის, ორი ადამიანისა და ოკუპანტების ესთეტურ გადანაწილებაში მიიღებდა დამსახურებას.

უახლესი ქართული კინოდან მე განსაკუთრებულ ყურადღებას მივანიჭებდი ფილმს „მე ვარ ბესო“. რეჟისორი სადად, ზედმეტი პათეტიკის გარეშე, აჩვენებს მოზარდების ისტორიას, ისე, როგორც ამას ვერც ლიტერატურა, პოეზია და მხატვრობა ვერ გადმოსცემდა. ფილმის ყურებისას, აღმოაჩენ სცენებს, სადაც დარწმუნდები, რომ მხოლოდ კამერას შეუძლია ასე ზუსტად გაგიღვიძოს რემინისცენციები წარსულზე, თუნდაც 90-იანი წლების ბავშვობის ისტორიებზე, მხოლოდ მას ძალუძს, განახოს და გაგახსენოს ასეთი ცეცხლი დღევანდელი ქალაქის გარეუბანში, დანგრეულ შენობასთან, ცნობიერებაში აღგიდგინოს ბანაობა წუმპიან კანაოში და მეხსიერების ზედაპირზე ამოგვიტივტივოს ჩვენი ცხოვრების პრიმიტიული მელოდიები და გართობა ამ უხარისხო მუსიკალური ჩანაწერებით.

ყველაზე მეტად, ჰორიზონტალური კამერა გვჭირდება დღეს საქართველოში. ქვეყანაში, სადაც მამარდაშვილი ალთუზერს წერდა, რომ „ყველაფერი შიშველია, სახეზეა და აშკარაა, საჭიროა მხოლოდ მახვილი თვალი და ყური.“ ჰორიზონტალურ კამერას შეუძლია იაროს ჩვენს ირგვლივ, უნივერსიტეტში, სამსახურში, ქუჩაში, ოჯახში და არ ეძებოს გადამრჩენელი გმირები ზეცასა და მაღალ პოლიტიკურ ინსტანციებში და წარსულის დიდებასაც არ ქადაგებდეს. კინოში ასახულ მთავარ გმირებს კი შეუძლიათ მიგვახვედრონ, რომ გმირია ისიც, ვინც აანალიზებს აწმყოს. როგორც ეს ფრანგულმა ახალმა ტალღამ გააკეთა. 60-იანი წლების ახალგაზრდა რეჟისორებმა კამერა გარეთ გაიტანეს, შორს პავილიონებიდან, და ამით უსასრულო ბიუროკრატიას, ვადაგასულ ბურჟუაზიასა და პოლიტიკურ პროპაგანდას თავი დააღწიეს. მათ არ დაუჯერეს ქილიკს და კრიტიკას, თითქოს მათ ფილმებს ხალხი ვერასდროს გაიგებდა, მათი „ქაოტურობისა და უსიუჟეტობის გამო.“ პირიქით, მათ დაამტკიცეს, რომ ეს კინო სწორედ იმიტომ ჩანდა ასეთი, რომ თავად ცხოვრება იყო უსიუჟეტო და ბანალური, ყალბ და მოჩვენებით დემოკრატიაში.

კინო სინთეზური ხელოვნებაა და ვერ იტყვი, რა არის მთავარი მისი კეთებისას – თვალი, ყური, ხელი თუ გული; მაგრამ მაინც, ალბათ ყველაზე მთავარია, არც ერთი მათგანი არ იქცეს მექანიკურ ორგანოდ, იმ კამერად, პირანჯელოს რომანის გმირი რომ უსიცოცხლოდ და უსურვილოდ ატრიალებს, თითქოს რაღაც ძალა ეუბნება და უბრძანებს, რომ მისი საქმე დაბადებიდან სიკვდილამდე ტრიალია, და სხვა არაფერი.

›› გიორგი გაბელია

კინო ხალხის ხელთ
ჩანაწერები თვითმართული კინოს შესახებ ტრევორ სტარკის მიხედვით

ყოველთვის გამოჩნდება ხალხი, ხელოვნების ექსპერტები და სხვანი, ვინც იტყვიან, – „ჩვეულებრივ ხალხს ეს არ ესმის!“ მაგრამ ხალხი მათ მაშინვე გაწევს გვერდით და პირდაპირ ხელოვნებასთან დაიჭერს საქმეს.

ბერტოლდ ბრეხტი

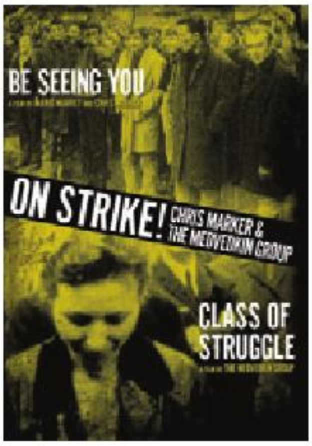
თავის ერთ-ერთ პუბლიკაციაში: „კინო ხალხის ხელთ: კრის მარკერი, მედვედკინის ჯგუფი და რევოლუციური კინოს შესაძლებლობები“, ჰარვარდის უნივერსიტეტის პროფესორი, ტრევორ სტარკი დაწვრილებით და საკმაოდ შთამბეჭდავად მიმოიხილავს კინოს ისტორიაში არსებულ „გადახვევებს“, უფრო სწორად კი – დევიაციას კინოში, რომელიც კინოს რევოლუციური განვითარების სრულიად ახალ და განსაკუთრებულ შესაძლებლობებს იძლეოდა. საუბარია არა ცალსახად კინოს ახლებური განვითარების შესაძლებლობაზე, არამედ იმ სიტუაციაზე, სადაც კინო გამოდიოდა თავისი თვითკმარი არსებობიდან და მთელ სოციალურ ველში განსახორციელებელი ცვლილებებისათვის ქმნიდა ასპარეზს, რამდენადაც დგებოდა საერთო, რევოლუციურ სამსახურში. ისტორიულობის მთელი ის დიალექტიკურობა, რომელიც თავისთავად მოიცავს როგორც კინოს ისტორიის ჰომოგენურობას, ასევე ადამიანთა იმ ვიწრო ისტორიულ კატეგორიას, რომელიც ფლობდა და ავითარებდა კინოს,

და ასევე, თუ ჩვენ გავყვებით სტარკს, „კულტურას, როგორც „კაპიტალიზმის სამსახურში მდგარ შემრიგებლურ ძალას“, იცვლიდა მხარეს და გადადიოდა მათ ხელში ან მათ ინტერესებში, ვინც ამ კატეგორიებიდან, თავის მხრივ, ისტორიულადვეა გარიცხული: რევოლუციური კლასის – პროლეტარიატის ხელში.

2007 წლის 3 მაისს ნიკოლა სარკოზი ფრანგ მოსახლეობას დაჰპირდა, რომ არჩევნებში მისი გამარჯვების შემთხვევაში, ბოლოს მოუღებდა 1968 წლის მაისის მემკვიდრეობას. ბეზანსონში ჩასული სარკოზი ამტკიცებდა, რომ 68 წლის მაისის მემკვიდრეობა იყო უფრო მეტად კულტურული მოვლენა და მოიცავდა ყოველგვარი სახის რელატივიზმს, ავტორიტეტების უარყოფას, სტანდარტების გაუარესებასა და უკულტურობას, ისე, რომ საერთოდ არ უხსენებია 68 წლის მოვლენების მთავარი მახასიათებელი – პოლიტიკური და სოციალური კატაკლიზმები. ის, რომ მომავალმა პრეზიდენტმა თავისი, შინაარსით უაღრესად პოლიტიკური, მუქარა 60-იანი წლების საფრანგეთის მემკვიდრეობის მიმართ ყველაზე არაპოლიტიკურად გაავრცელა, და თანაც ბეზანსონში, სტრატეგიული მნიშვნელობებით დატვირთულ სიმბოლურ ჟესტს წარმოადგენდა. სწორედ ბეზანსონია ის ადგილი, რომელიც ერთგვარი სიმბოლოა როგორც 68 წლის მაისის მოძრაობების უშუალო პრეისტორიის (გაფიცვებითა და ქარხნების ოკუპაციით), ისე 68 წლის მაისის შემდგომი მოვლენების: თვითმმართველობების ექსპერიმენტებით, მუშათა მართვა-გამგეობებისა და ავტონომიური კოოპერატივების ჩამოყალიბებით.

ნიკოლა სარკოზის საუკეთესო პასუხს სცემს „მედვენკინ ჯგუფი“ – მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ, „ქვემოდან წამოსული კულტურის“ ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი. 1967-1971 წლებში, როდიაცეტას ტექსტილის ფაბრიკის მუშებმა, ყოველგვარი კინემატოგრაფიული გამოცდილებისა და ცოდნის გარეშე, შექმნეს უაღრესად მრავალფეროვანი ფილმები, რომლებიც ასახვდა „ინტელექტუალური განსჯისა და მუშათა ბრძოლის“ გაერთიანებას“, – წერს სტარკი. ამ ჯგუფმა თავისი შექმნის ისტორიითა და მოღვაწეობით, სარკოზისეულ „კულტურა მოვაქციოთ კაპიტალიზმში“-ს ჯერ კიდევ 60-იან წლებში დაუპირისპირა კულტურის დემოკრატიზაციის კონცეფცია, რომელიც გულისხმობდა იმ პოლიტიკურ ბზარებთან წინააღმდეგობას, რაც მთელ სიგრძეზე გასდევს რეპრეზენტირების სფეროს. 1967 წლის 25 თებერვალს ბეზანსონში სამი ათასმა მუშამ დაიკავა „როდიაცეტას ტექსტილის ფაბრიკა“, რომელიც იმხანად ერთ-ერთ ყველაზე მსხვილ კომპანიას ეკუთვნოდა და გამოაცხადა გაფიცვა, რომელიც თვეზე მეტხანს გაგრძელდა. საფრანგეთში ეს გახლდათ ფაბრიკის ოკუპაციის პირველი შემთხვევა 1936 წლის შემდეგ. როდიაცეტას ქარხნის მუშათა გაფიცვის განსაკუთრებულობა სწორედ იმაში მდგომარეობდა, რომ ისინი ითხოვდნენ არამხოლოდ სამუშაო დროის შემცირებას, ან ხელფასების ზრდას, არამედ მათ ერთ-ერთ მთავარ მოთხოვნას წარმოადგენდა კულტურასთან წვდომა – ეს იყო არა უტოპიური სლოგანი, არამედ ექსპლუატაციის საერთო კონტექსტში, მთლიან ტოტალობაში დანახვა მუშების მხრიდან, როგორც პრაგმატული, პოლიტიკური პრეტენზია. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ კულტურა იყო კლასობრივი იერარქიის შემანარჩუნებელი, საკმაოდ მყარი მექანიზმი, საიდანაც მუშები გარიყულნი არიან. ცხადია, ასეთ მოთხოვნაზე ადეკვატურ რეაგირებას ვერ მოახდენდა ვერც ერთი ქარხნის დირექტორი და ეს ცალსახად პოლიტიკური მოთხოვნა კარგად ეხმიანება 60-იანი წლების ზოგად ამინდს. სტარკი წერს: „როდიაცეტას ტექსტილის ქარხნის მუშები ეჭვქვეშ აყენებდნენ კულტურის კონცეფციას ზოგადად, როგორც ბურჟუაზიული საზოგადოების განცალკევებულ კატეგორიას, რომელიც, მათი აზრით, დაცლილი იყო ნაყოფიერი არსებობის მიზეზ-შედეგობრივი რაციონალობისაგან“.

სწორედ მაშინ, როცა უფრო და უფრო ძლიერდებოდა თვითრეფლექსურობა, კოლექტიურობა, კლასობრივი



ცნობიერება, როცა მუშები ითხოვდნენ კულტურასთან ხელმისაწვდომობას და იმდროინდელი ორგანიზაციების დევიზიც ნელ-ნელა ხდებოდა „კულტურის ხალხამდე მიტანა და ხალხის მიყვანა კულტურამდე" – როდიაცეტაში შემოაბიჯა კრის მარკერმა. ის ჩადის როდიაცეტას ტექსტილის ქარხანაში ხმის რეჟისორთან, ფოტოგრაფთან და ოპერატორთან ერთად, მას ეხმარება ადგილობრივი კულტურული ცენტრი და იწყებს მუშებთან ერთად მუშაობას. ეს ის პერიოდია, როცა ქარხანა ოკუპირებულია და სამუშაო სივრცეები გადაქცეულია ბიბლიოთეკებად. მუშები კითხულობენ მარქსისტულ ლიტერატურას, აქვთ წვდომა ბრეხტის პიესებზე, კითხულობენ წერილებს პიკასოს ნამუშევრებზე, რეგულარულად ეწყობა ფილმის ჩვენებები. მარკერი და მისი ჯგუფი თავდაპირველად ამზადებენ ფილმ-სიუჟეტს მუშების მონაწილეობით, სადაც ერთ-ერთი მუშა ამბობს: „მათ უნდათ, რომ ჩვენ დავრჩეთ მუდამ პროლეტარებად, განუვითარებლებად, ვისაც მხოლოდ მუშაობა ევალება. როგორ უნდა მოახერხოს ოთხცვლიანი რვასაათიანი სამუშაო დღის შემდეგ ადამიანმა, საკუთარ ინტელექტუალურ განვითარებაზე ზრუნვა? ეს ხომ შეუძლებელია". კულტურაში შეღწევა მუშებისთვის პირდაპირ ნიშნავდა დუმილის განაჩენისაგან თავის დაღწევას. ასეთი ერთი შეხედვით აბსტრაქტული, სინამდვილეში კი პრაგმატული მოთხოვნით, გაფიცვა წყალს უყენებდა იმ პოლიტიკური წესრიგის საფუძვლებს, რომლებიც ფიზიკური და ინტელექტუალური შრომის დანაწილებას ეფუძნებოდა.

მარკერის ფილმი ყველამ გააკრიტიკა – პროფკავშირებმა, მუშებმა, თავი ჩათვალეს ექსპლუატირებულად. მიუხედავად მარკერის გულწრფელი სურვილისა, ემუშავა მათთან ერთად, მიეცა მათთვის რუპორი, მუშებმა ეს ფილმი არსებული სიტუაციის რომანტიკულ ინტერპრეტაციად დაინახეს, სადაც „ქალებიც კი წარმოდგენილნი არიან როგორც ცოლები, და არა როგორც მუშები და აქტივისტები". მიუხედავად რეჟისორის სწორი მოტივაციისა, მან ვერ დააღწია თავი კინოში შესისხლხორცებულ ბურჟუაზიულ ფორმებს. სწორედ ეს კრიტიკა გახდა საფუძველი „მედვენკინ ჯგუფის" შექმნისა. მარკერმა განაცხადა, რომ რაც უნდა დაოსტატებულიყო, მას მაინც შეზღუდავდა კინემატოგრაფიული რეალობა, ამიტომ, საჭირო იყო, კამერები თავად მუშების ხელში გადასულიყო. ჯგუფმა დაიწყო ქარხნის ტექნიკური აღჭურვილობით მომარაგება და ყველა დაინტერესებული მუშისათვის კინოს გადაღების სწავლება. სწორედ ეს მომენტი ხდება საკვანძო კინოს ისტორიულ მოცემულობაში, როდესაც ის მთლიანად შიშვლდება მანამდელი შებოჭილობებისაგან და გადადის ყველაზე პრივილეგირებულიდან ყველაზე ოპრესირებულის ხელში. რეპრეზენტაციის ძალაუფლება აღარ აქვს სხვას, რადგან ეს ძალაუფლება უბრუნდება მას, ვინც სხვის მიერ რეპრეზენტირებულია.

მედვენკინ გრუფის ერთ-ერთი პირველი კოლექტიური ფილმი – „ბრძოლის კლასი" ფოკუსირებულია ინდივიდის კერძო, სუბიექტურ ტრანსფორმაციაზე, რომელიც მას კლასობრივ აგენტად აქცევს. „ბრძოლის კლასი" ცდილობს, გაითვალისწინოს წინა ფილმის მიმართ გამოთქმული უმთავრესი და ლეგიტიმური შენიშვნები, სახელდობრ: რომანტიკულობა, ყოველდღიური ბრძოლიდან განყენებულობა, და ყველაზე ნიშანდობლივი – რევოლუციურ მოძრაობებში ქალის როლის დაკნინება. პირველ სცენაში, ერთ-ერთ კადრში გვხვდება კედელი, სადაც მიწერილია ერთგვარი მანიფესტი: „კინო არ არის მაგია. ის ტექნიკა და მეცნიერებაა. ტექნიკა, რომელიც წარმოიშვა მეცნიერებიდან და რომელიც ნება-სურვილის სამსახურში დგას: იმ ნება-სურვილისა, რომ მუშებმა გაითავისუფლონ თავი".

››ალექსანდრა აროშვილი

ტრევორ სტარკის ესსე „კინო ხალხის ხელთ – კრის მარკერი, მედვედკინ გრუპი და რევოლუციური კინოს შესაძლებლობები" ინგლისურიდან თარგმნა **ლაშა კალანდაძემ.**

შეთანხმება გოდარისეული მნიშვნელობით: სიყვარული – შრომა – კინო

ყველა ქალაქში მუნიციპალური და კულტურული კინოთეატრების დააარსების აუცილებლობის შესახებ

ნაწყვეტები კორნელია კლაუსის ლექციიდან, გერმანიის მინუციპალური და კულტურული კინოთეატრების ასოციაცია / 30.5.2013

მუნიციპალური და კულტურული კინოთეატრების მართვა ადვილი საქმე როდია. არაკომერციული კინოთეატრები მხარს გამომწვევ, მძიმე და არამეინსტრიმულ კინოს უჭერენ; საზღვარგარეთის ისეთ ფილმებს აჩვენებენ, რომლებიც ჩვენგან განსხვავებულ კულტურულ კოდებს ატარებენ. მოკლედ რომ ვთქვათ, ამ კინოთეატრების ორიენტირი იმგვარი პროგრამაა, რომელიც მაყურებლის ჩართულობას მოითხოვს; უბრალოდ პოპკორნზე მისაყოლებელი ფილმები კი არა, არამედ, ისეთები, ყელში ბურთად რომ გაგეჩხირება – და, როგორც წესი, ფილმის დასრულების შემდეგაც დიდხანს დაგრჩება.

კინოს ამ დარგში შრომა ორმხრივ ძალისხმევას მოითხოვს – როგორც მაყურებლების, ისე თეატრის ხელმძღვანელობის მხრიდან. „შრომა“ აქ ამ სიტყვის ყველაზე კეთილშობილი მნიშვნელობითაა გამოყენებული და გულისხმობს ჩართულობის აქტს, გულწრფელობას, ფილმის ინტენსივობაში სრულიად ჩაფლულობას. მაყურებლის მხრიდან, შრომა სეანსზე დასაშვები ბილეთის საფასურის გადახდაში გამოიხატება; ბილეთისა, რომელიც სანაცვლოდ არაორდინალურ საღამოს ჰპირდება უჩვეულო ფილმით – ისეთით, რომელსაც, სავარაუდოდ, ქალაქის სხვა ადგილას ვერ ნახავს, რომელსაც ყველა გამოცემა არ მიმოიხილავს, და რომელზეც მის გარშემო ყველა ნაცნობ-მეგობარი არ ლაპარაკობს. ერთი მხრივ, მაყურებელი შედის უცხო ტერიტორიაზე, მეორე მხრივ კი, გარკვეული ნდობა უკვე არსებობს მასა და „მის“ კინოთეატრს შორის, სადაც მაყურებელმა იცის, რომ მის მოლოოდინებს არ უღალატებენ. ასეთი ნდობის გაჩენას და განვითარებას დრო სჭირდება – და, აი, სწორედ აქ შემოდის სცენაზე კინოთეატრის ხელმძღვანელი, რომელიც ვალდებულია, შეადგინოს და კურირება გაუწიოს საზრიან და საინტერესო პროგრამას.

პირველი მუნიციპალური კინოთეატრები 1970-იან წლებში გაჩნდა.

ეგრეთ წოდებული Frankfurter Urteil ანუ „ფრანკფურტის სამსჯავრო“, მუნიციპალური კინოთეატრების დაბადების მოწმობად იქცა. 1972 წლის 28 იანვარს სამართლიანად ცნეს ისეთი კინოთეატრების დაარსების იდეა, რომელიც კომერციულ წარმოებად კი არა, კულტურულ ინსტიტუციად ჩამოყალიბდებოდა, თეატრებთან, ბიბლიოთეკებთან და მუზეუმებთან ერთად.

ასე დაიწყო კულტურული კინომოძრაობა. მაგრამ მათ იაფ ბილეთებსა და სუბსიდირებაში კომერციულმა კინოთეატრებმა პირველ რიგში კონკურენცია დაინახეს. ეს მტრული გარემო გარკვეულხანს შენარჩუნდა და დღესაც კი, შეჯიბრებითობის განწყობა არ გამქრალა; ეს ჩანს მაგალითად მაშინ, როდესაც დისტრიბუტორი მუნიციპალურ კინოთეატრს ფილმს იმიტომ არ აძლევს, რომ მასზე აღმასრულებელ უფლებებს ადგილობრივი არქივი ან არტჰაუს კინოთეატრი ფლობს. მუნიციპალური თეატრი მხოლოდ მაშინღა იღებს ჩვენების უფლებას, როდესაც ფილმი კომერციული მოხმარებისთვის გამოსადეგი აღარაა, რაც, როგორც წესი, მინიმუმ ნახევარი წლის შემდეგ ხდება. თუმცაღა, საზღვრები დღეს კიდევ უფრო გაურკვეველია.

ამჟამად, დაახლოებით 170-მდე მუნიციპალური კინოთეატრი და კულტურული კინოინსტიტუტი არსებობს, რომელთა უმრავლესობა ჩვენი ასოციაციის წევრია, რომელიც 1975 წელს დაარსდა და დღემდე მთავარი ოფისი ფრანკფურტში აქვს.

ბევრ ქალაქსა და თემში პირველი მუნიციპალური კინოთეატრები იმგვარ პირობებში დაარსდა, როცა მათ მკვეთრად საგანმანათლებლო მისია ჰქონდათ. თავიდან ბევრ მათგანს საკუთარი შენობაც კი არ ჰქონდა და გადაკეთებულ სარდაფებსა და სხვადასხვა დაწესებულებაში დროებითი მდგმურობით იწყებდნენ. 70-იანებში, მხოლოდ 16 მმ-იანი პროექტორი გჭირდებოდა, რომ კინოთეატრი გაგეხსნა. კინოფანატიკოსებისთვის მთავარი ენთუზიაზმი იყო. ჩვენებებს პოლიტიკური დისკუსიები მოჰყვებოდა ხოლმე ალექსანდრ კლუგის, გლაუბერ როშას და ჟან-ლუკ გოდარის და სხვათა ფილმების გარ-

Apollo
Apollo
studio für filmkunst
DESiMOs
Spezial Club
GROßE KLEINKUNST LIVE!

კინოს ამ დარგში შრომა ორმხრივ ძალისხმევას მოითხოვს – როგორც მაყურებლების, ისე თეატრის ხელმძღვანელობის მხრიდან

შემო, ისევე როგორც დოკუმენტურ და სრულმეტრაჟიან, ექსპერიმენტულ და მოკლემეტრაჟიან ფილმებს. რეჟისორებს ჩვენებებზე იწვევდნენ და კინოესთეტები დებატობდნენ ისეთ თემებზე, თუ როგორ უნდა მიეცათ მაყურებლითვის აზრის გამოთქმის საშუალება, ან იყო თუ არა კინო და რევოლუცია არსით ერთი და იგივე.

კინოთეატრები იბრძოდნენ და იმარჯვებდნენ ადგილობრივი ხელისუფლებისგან ფინანსური მხარდაჭერის მოპოვებაში. ახლა, ისევე როგორც მაშინ, ეს თანხა ყველასთვის სხვადასხვაა: ზოგიერთი კინოთეატრი მხოლოდ 3000 ევროს იღებს წელიწადში, და შესაბამისად, თვეში მხოლოდ ერთი-ორი ჩვენების მოწყობას თუ ახერხებს, მაშინ როცა სხვებს თვეში მილიონამდე დაფინანსება აქვთ. კინოლანდშაფტი მეტად მრავალფეროვანია: ყოველ კინოთეატრს საკუთარი ისტორია და სტრუქტურა აქვს, და ამდენად ბევრი საკითხის განზოგადება ყველაზე შეუძლებელია.

მიუხედავად ამისა, კინოთეატრების რამდენიმე ტიპის გამოყოფა შეიძლება:

მუნიციპალურად (ადგილობრივი თვითმმართველობის მიერ) დაფინანსებული კინოთეატრები, ყოველდღიური პროგრამით;

კინოთეატრები მუნიციპალური ან გერმანიის ფედერალური კულტურისა და მედიის საკითხების სამინისტროს სპონსორობით;

კინოთეატრები უნივერსიტეტებში, რომლებიც ჩვენებებს მხოლოდ სემესტრის პერიოდში აწყობენ.

და კულტურული კინოინიციატივები, რომლებიც ორგანიზებას უწევენ გასვლით ჩვენებებს სხვა, უკვე არსებულ კინოთეატრებში.

კინოთეატრების ნაწილს საკუთარი ფილმების კოლექციაც აქვს, რაც მეტად მოსახერხებელია ფილმების ერთმანეთში გასაცვლელად. ამგვარად, მათ იშვიათ ეგზემპლარებზეც მეტად მიუწვდებათ ხელი. ზოგიერთმა, კი, დღისათვის უკვე საკმაოდ ძვირფასი კინოარქივის შექმნაც შეძლო.

ბევრმა კინოთეატრმა ან კინოფესტივალების სამასპინძლო ადგილის ფუნქცია შეითავსა, ან თავადვე მოახერხა საკუთარი კინოფესტივალის წამოწყება. ესეც მეტად ხელსაყრელია მათთვის, რამდენადაც, როგორც წესი, ფესტივალები პრესის დიდ ყურადღებასაც იპყრობს და, ზოგადად, თეატრების ცნობადობაც ზრდის. ამის საუკეთესო მაგალითი ბერლინში არსებული კინოთეატრი „არსენალია", რომლისგანაც დღეს უკვე განუყოფელია „ახალი კინოს საერთაშორისო ფორუმი" – ბერლინალეს ერთ-ერთი ოფიციალური სექცია. ამასთანავე, ფესტივალის საშუალებით, „არსენალი" ახალ ფილმებსაც მოიპოვებს, რომელსაც საკუთარ სადისტრიბუციო სააგენტოს გადასცემს (Arsenal Distribution) და შემდეგ სხვა კინოთეატრებს მიაქირავებს ხოლმე.

პირველად ფინანსურ დახმარებასთან ერთად, ყველა კინოთეატრი პროექტულ დაფინანსებაზეცაა დამოკიდებული. სხვაგვარად, როდესაც ისინი სპეციალური ფილმების სერიის ჩვენებას აწყობენ, ფონდებსა თუ კინოსუბსიდირების კომიტეტებს დამატებითი ფინანსური მხარდაჭერისთვის მიმართავენ, რაც ღონისძიების უკეთ გასაჯაროვებისთვის, მოწვეული რეჟისორიების სამოგზაურო ხარჯების ასანაზღაურებლად, ან უცხოეთიდან ძვირი ეგზემპლარების ჩამოსატანადაა საჭრო.

პროგრამის შედგენის სამუშაოს უმნიშვნელოვანესი ასპექტია სხვადასხვა ინსტიტუტთან თანამშრომლობა, მაგალითად – უცხოეთის საელჩოებისა და საბჭოების კულტურულ დეპარტამენტებთან, იმისთვის, რომ საზღვარგარეთიდან ეგზემპლარების ჩამოტანა ხელმისაწვდომი იყოს. ამგვარადვე, როდესაც სპეციალური პროგრამა გარკვეულ სამიზნე ჯგუფზეა ორიენტირებული, თამაშში ისეთი ადგილობრივი ინსტიტუტების ჩართვა, როგორიცაა ებრაული თემი, თურქული ასოციაციები, გალერეები, მუზეუმები და სხვა მსგავსი ორგანიზაციები, შეიძლება უმნიშვნელოვანესი დახმარება აღმოჩნდეს.

ამ დროისთვის, დარგი მნიშველოვანი გარდაქმნის წინაშეა. 16 და 35 მმ (ანალოგი) პროექცირების ტექნოლოგიას ციფრული პროექცირება ცვლის. მიმდინარეობს ხანგრძლივი შიდა-ინდუსტრიული დებატები იმაზე, თუ როგორ შეიძლება ეს გარდამავალი პროცესი მთელმა კინოსექტორმა გადაინაწილოს – ანუ, დისტრიბუტორებმა, პროდუსერებმა და კინოსთან დაკავშირებულმა ორგანიზაციებმა – ისე, რომ კინოთეატრებს მარტო არ მოუხდეთ მთელი ფინანსური ტვირთის მხრებით ზიდვა.

მნიშვნელოვანი დებატი მიმდინარეობს ასევე ტექნიკური სტანდარტების დადგენის შესახებ. ჰოლივუდის გიგანტური სტუდიები ამჟამად (2K) DCI ფორმატის დამკვიდრებას ცდილობენ იმ არგუმენტით, რომ ეს სტანდარტი „ეგზემპლარ-დაცულია" და უზრუნველყოფს ისეთ გაფართოებას, რომელიც, სულ მცირე, ისეთივე კარგია, როგორც 35-მმ პროექცირებისას. ბევრი კინოთეატრი ამ ცვლილებას, დიდი ხანია, უპირისპირდება, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ საჭირო აღჭურვილობა მეტისმეტად ძვირია.

ამას გარდა, მსგავსი ტექნიკა საკმაოდ მგრძნობიარე და მალცვეთადია იგივე 35-მმ პროექტორთან შედარებით, რომელიც, როგორც წესი, 50 წელზე მეტხანს მუშობს (მაშინაც კი, როცა ნათურა დროდადრო გამოსაცვლელი ხდება). უფრო მეტიც, შესანახი ხარჯებიც გაცილებით ძვირია და პროექციების კაბინაც სპეციფიკური პირობების დაცვას მოითხოვს – ეს კი ის ხარჯია, რომლის ანაზღაურება თავად კინოთეატრს უწევს. ზოგ შემთხვევაში, ტექნიკის მოცულობა იმდენად დიდია, რომ საჭირო ხდება საპროექციო კაბინის სრულიად გადაკეთება. ამასობაში კი, უკვე კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება თვითონ 2K სტანდარტის სიცოცხლისუნარიანობაც, 4K რეზოლუციის განვითარების ფონზე. შედეგად, ბევრი კინოთეატრის ხელმძღვანელი შიშობს, რომ ამგვარი ინერციით სვლამ, შესაძლოა, ყოველ რამდენიმე წელიწადში სრულიად ახალი სისტემა მოითხოვოს, რაც, ისე გულუხვად ვეღარ დაფინანსდება, როგორც აქამდე.

სამაგიეროდ, ამ პროცესის გულმხურვალე მხარდამჭერები დისტრიბუტორები არიან, რამდენადაც მათთვის ბევრად ხარჯეფექტურია, დაამზადონ DCP, ვიდრე ძვირფასი 35-მმ ეგზემპლარები. ამის გამოა, რომ ზეწოლის მიზნით, ბევრი დისტრიბუტორი აღარც ემსახურება ისეთ კინოთეატრებს, რომლებსაც შესაბამისი ახალი აღჭურვილობა არ აქვთ.

გერმანიის მუნიციპალური და კულტურული კინოთეატრების ასოციაციამ თავის წევრებს მოუწოდა, რომ უარი არ თქვან ანალოგ ტექნიკაზე და სანაცვლოდ, ჰიბრიდული მოდელების ჩამოყალიბებაზე იმუშაონ. ამას გარდა, შესაძლებლობის ფარგლებში შეინარჩუნონ აღჭურვილობა სხვა ფორმატებისთვის, როგორიცაა 16-მმ, სუპერ 8, U-matic, Betacam SP და სხვა. კინოს ისტორია სავსეა ფილმებით, რომლებსაც გაქრობის საფრთხე ემუქრება მხოლოდ იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ აღარ იარსებებს მათ საჩვენებლად საჭირო გამშვები ტექნიკა.

ციფრულმა ეპოქამ გარკვეულწილად გააუმჯობესა მუნიციპალური კინოთეატრების წარმოდგენა. დღეს ისინი ცდილობენ, იყვნენ „კინომუზეუმები", რომლებიც ჩვენს აუდიოვიზუალურ მემკვიდრეობას ინახავენ – ანუ, უზრუნველყოფენ, რომ კინოს ისტორიის 100 წელი ხილულად შენარჩუნდეს. პოლიტიკური ნება, რომ გერმანული კინომემკვიდრეობა გაციფრულდეს, არსებობს, მაგრამ აქამდე, ამისთვის საჭირო ფინანსური რესურსის მხოლოდ ზღვაში წვეთის გამოყოფა შეძლო გერმანიის ფედერალურმა მთავრობამ. ასე რომ, ადვილი წარმოსადგენია, უამრავი ნამუშევარი ჯერ კიდევ მხოლოდ ანალოგ ფორმატში არსებობს და, სავარაუდოდ, ასევე დარჩება.

უახლოეს წლებში ჩვენ მოწმენი ვიქნებით კინოლანდშაფტის ცვლილებისა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ შედარებით მცირე ზომის და რეგიონებში არსებული კინოთეატრები თანდათან გაქრება. დაახლოებით 50 მუნიციპალური თეატრი, არსებული 170-დან, ანუ ის, რომელსაც წელიწადში 8000 მაყურებლამდე ნაკლები ჰყავს, უკვე აღარ აკმაყოფილებს კრიტერიუმებს იმისთვის, რომ ახალ სისტემაზე გადასასვლელი ფინანსური მხარდაჭერა მოიპოვოს. ისინი მასობრივად დგანან გაქრობის საფრთხის წინაშე. გადარჩენის საუკეთესო გზა მათთვის სპეციფიკური მიმართულების არჩევაა, რათა ამგვარად დარჩნენ მუნიციპალიტეტში შეუცვლელ და საჭირო ცენტრებად.

ამდენად, მუნიციპალურმა კინოთეატრებმა უბრალოდ კი არ უნდა გააგრძელონ ფილმების ჩვენება, არამედ მიჰყვნენ დევიზს: „აჩვენო განსხვავებული ფილმები განსხვავებულად".

›› ნაწყვეტები ინგლისურიდან თარგმნა ნათია გულიაშვილმა

გაგა ჩხეიძე
კინოს პოლიტიკური სტრატეგია

F.P. რას გულისხმობს გამართული კინოპოლიტიკა და რა მნიშვნელობას ატარებს ის, როგორც ცალკეული შემოქმედებითი ერთეულებისათვის, ისე სახელმწიფოსათვის?

კინოპოლიტიკა კულტურის პოლიტიკაზეა დამოკიდებული, მთლიანი სტრატეგიისგან ის ვერ განცალკევდება. სტრატეგიაა საწყისი წერტილი და თუ საზოგადოება შეთანხმდა იმაზე, რომ სახელმწიფოს კულტურაზე ზრუნვის პასუხისმგებლობას ეკისრება, და აძლევს კულტურას ფულს, მაშინ სახელმწიფო ამ საზოგადოების ინტერესებში უნდა მოქმედებდეს. ის იდეოლოგიური მიმართულებები კი, რაც სახელმწიფოს ექნება, კულტურის ყველა სფეროზე აისახება, მათ შორის – კინოზეც. თუმცა, მიუხედავად იმისა, გადაწყვეტს თუ არა სახელმწიფო კულტურის მხარდაჭერას, შემოქმედება მაინც იარსებებს. ადამიანი მაინც შექმნის, რადგაც ეს მისი ბუნებრივი მდგომარეობაა, ნიჭი ყველა შემთხვევაში გამოვლინდება. სახელმწიფო კი, რომელიც ქვეყნისა და მასში გაერთიანებული ადამიანების კეთილდღეობითაა დაინტერესებული, სწორედ ამ ნიჭს ეხმარება გაღვივებაში. თუ სახელმწიფო აწარმოებს ისეთ პოლიტიკას, სადაც ადამიანსა და მის ხმას აქვს უპირატესობა და არა მის კონტროლს, მაშინ ის ხელოვნებასა და ადამიანის შემოქმედებითობას აუცილებლად უნდა ახალისებდეს.

F.P. კონკრეტულად რა აქტივებს მოიცავს გამართული კინოპოლიტიკა და რა ქმედებებია საჭირო?

სხვათა შორის, ფორმულა ძალიან მარტივად შეგვიძლია დავინახოთ. უბრალოდ, ავიღოთ შემოქმედებითი ადამიანი და მივყვეთ მის განვითარებას ეტაპობრივად: ვთქვათ, ადამიანს აღმოაჩნდა მუსიკალური ნიჭი, ის შეგვყავს მუსიკალურ სკოლაში, ასე არ არის? – ეს მუსიკალური სკოლა უნდა არსებობდეს – აი, ეს არის სახელმწიფოს სამუშაო. ასევეა კინოშიც, უნდა არსებობდეს ამ სფეროში მოქმედი დაწესებულებები, კინოკავშირები, კლუბები. კინოთეატრებში მისვლა ხელმისაწვდომი უნდა იყოს ყველასთვის, იმისათვის, რომ ადამიანმა დაიკმაყოფილოს და გაიღრმავოს ინტერესი. ამის შემდეგ სწორი პოლიტიკა გვაძლევს განვითარებულ კინოსკოლას – უმაღლეს სასწავლებლებს უნდა ჰქონდეთ შესაძლებლობა, მაქსიმალური ცოდნა მისცენ სტუდენტებს: მოგზაურობები, უორქშოფები, საჭირო ლიტერატურა და პრაქტიკები, ძლიერი პედაგოგები და ა.შ. მათ ცოდნის შეძენაში დაეხმარება. პროფესიონალად ჩამოყალიბების შემდეგ სახელმწიფომ უნდა იზრუნოს მავანის კვალიფიკაციის ამაღლებაზე. სხვადასხვა რეზიდენციითა თუ საფესტივალო აქტივობებით, წახალისებით და ა.შ. იმისათვის, რომ რომ მან ინსპირაცია მიიღოს, შეიძინოს გამოცდილება, წაიკითხოს კრიტიკოსთა წერილები მისივე ნამუშევრებზე, გაიაროს ტრენინგები. სახელმწიფო ხელოვანზე მაშინაც უნდა ზრუნავდეს, როცა შემოქმედი კლასიკოსად იქცევა, რეტროსპექტივებითა და გამოფენებით, რომ მან გამოცდილება უკვე ახალგაზრდებს გაუზიაროს.

შემოქმედებითი პროცესი ერთია, ხოლო მხატვრული ნაწარმოები უკვე ავტონომიური და დამოუკიდებელი სამყაროა. მას კომერციული პოტენციალიც აქვს; და რადგან ასეა, ხელოვნების ნაწარმს უნდა შეექმნას ბაზარზე გასვლის პირობები, ჰქონდეს შესაძლებლობა, კომერციული პოტენციალი აამოქმედოს. ბოლოს, როცა ნამუშევარი უკვე ძველდება, მას მოვლა სჭირდება – ეს უკვე კულტურული მემკვდიდრეობის დაცვაა, დაარქივება, დასაწყობება, კლასიფიკაცია. გარკვეული პერიოდის შემდეგ ძველ ფილმს აღდგენა უნდა, რომ კლასიკა ისევ ხელმისაწვდომი იყოს და ა.შ.

F.P. რა ეტაპზეა ქართული კინო და ზოგადად, როგორ შეაფასებდით მოცემულ სურათს კინოპოლიტიკის კონტექსტიდან?

ქართულ კინოს დღეს მაინც აკლია სიღრმე, ჯერჯერობით საკმაოდ ზედაპირულია. ეს შემოქმედის მომზადებაზეა დამოკიდებული, რამდენადაა ის კვალიფიცირებული, რამდენად გაზრდილია. ეს კი პირდაპირ უკავშირდება კულტურის პოლიტიკას.

ვერ ვიტყოდი ერთმნიშვნელოვნად, რომ კულტურის სტრატეგია ცუდია ან საერთოდ არ არსებობს. კონცეფცია და სტრატეგიული გეგმა მრავალი შეიქმნა და დღესაც საჯაროდ ხელმისწავდომია – მისი კითხვისას შეუძლებელია არ დაეთანხმო თითოეულ პუნტქსა და მასში გამოთქმულ დებულებებს, მაგრამ მთავარი მაინც ინპლემენტაციაა. იყო დაპირება, რომ კულტურის ბიუჯეტი მთლიანი ეროვნული შემოსავლის სამი პროცენტი უნდა ყოფილიყო, რაც დაახლოებით სამოცდაათი მილიონი ლარია. დღეს კი კულტურის ბიუჯეტი ოთხმოცდახუთი მილიონით არის განსაზღვრული; ანუ კულტურაზე სახელმწიფო ბიუჯეტის ერთ პროცენტზე ნაკლებს ხარჯავს.

ფოტო: ელენე ფაჩული

„ქართულ ოცნებას“ ხელისუფლებაში მოსვლისას უკვე მზა კულტურის კონცეფციია უნდა ჰქონოდა, რადგან ხალხი ხმას კონკრეტულ პარტიას მისი პროგრამის მიხედვით აძლევს. კულტურის პოლიტიკაზე რეალურად მუშაობა ხელისუფლებაში მოსვლის მესამე წელს დაიწყო – ეს უკვე დაგვიანებულია, მაგრამ ჯობს გვიან ვიდრე არასდროს, იმედი მაქვს, რაღაც გაკეთდება.

F.P. რა კონკრეტული წერტილები უნდა გაძლიერდეს,თქვენი აზრით, და რა ინიციატივებია საჭირო?

მთავარი აქტორი აქ ალბათ მაინც ეროვნული კინოცენტრია. სახელმწიფომ 2000 წელს უკვე მიიღო გადაწყვეტილება, რომ ის უნდა დაეხმაროს კინოს. წესდებით კი, კინოს პოლიტიკის განმსაზღვრელი, შემმუშავებელი და გამტარებელი კინოცენტრია. დღეს მისი მთავარი აქტივობა თითქოს სუბსიდირებაა მხოლოდ. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ამხელა ორგანიზაცია მხოლოდ ფილმების დასაფინანსებლად და შემდგომ მათ საზღვარგარეთ გასატანადაა შექმნილი. კინოცენტრის მთავარი ფუნქცია, ზოგადად, არ არის მხოლოდ ფულის განაწილება. ფულის გადაცემა კომისიის საშუალებით უშუალოდ სამინისტროსაც ხომ შეუძლია. კინოცენტრი უნდა იაზრებდეს კინოს პოლიტიკას, უნდა იყოს კინოაქტივობების მთავარი წერტილი, სახლი ყველა კინოპროფესიონალისთვის, ინფორმაციული ცენტრი და გზამკვლევი. აქ უნდა იყოს მუდმივი მუშაობა განმანათლებლობის კუთხით, უნდა კეთდებოდეს კვლევები, უორქშოფები და ტრენინგები, პროფესიული გადამზადებები, უნდა შეიქმნას სინემატეკა და არქივი, კინოცენტრმა ასევე უნდა იზრუნოს კინოთეატრების ქსელის აღდგენა-განვითარებაზე და ა.შ. ამასთან, კინოცენტრი უნდა ახდენდეს სხვადასხვა კინო-ინსტიტუციას შორის ურთიერთობის კოორდინაციას. თუ სადმე რაღაც პრობლემა გაჩნდა, მან უნდა დაუძახოს თავისთან ყველას, რომ საუკეთესო გადაწყვეტილება იქნას მიღებული და გამოსავალი ერთად მოძებნონ. არ შეიძლება თვალი დახუჭო კინოთეატრ „აპოლოს“ გაყიდვაზე, ან როდესაც ეკონომიკის სამინისტრო რაღაცას უპირებს კინოსტუდიას, არ შეიძლება, რომ კინოცენტრმა არ გაასაჯაროოს, თუ რა ხდება და რეაგირება არ მოახდინოს. კინოცენტრის მუშაობის შეფასებისას ვიტყოდი, რომ აუცილებლად უფრო მეტად უნდა იაქტიუროს. კინოპოლიტიკა სხვას არ უნდა დაუთმონ. უნდა ჰქონდეთ ის ამბიცია, რომ ისინი არიან მისი განმსაზღვრელები და განმახორციელებლები.

F.P. რა შეიძლება გააკეთოს კინოს სფეროში მომუშავე ადამიანმა იმისათვის, რომ, თავის მხრივ, კინოინდუსტრიის წინსვლას შეუწყოს ხელი?

რა თქმა უნდა, თვითორგანიზება ძალიან მნიშვნელოვანია, ვგულისხმობ საპროდუსერო კომპანიების, გილდიების თუ სხვა გაერთიანებების ჩამოყალიბებას და არა მხოლოდ პროფკავშირულ ინიციატივებს. ერთ დროს უმნიშვნელოვანესი ინსტიტუცია – საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირი – სრულიად ბუნდოვან და გაურკვეველ ორგანოდ იქცა, დაკარგა ის ფუნქცია, რომელიც ჰქონდა ათწლეულების განმავლობაში. სამას ოცი კაცი ვართ კავშირის წევრი, და არც ვიცით, რას ვაკეთებთ, მხოლოდ უძრავი ქონება გვაერთიანებს. თვითონ წევრებმა უნდა გაიაზრონ თავიდან თავიანთი ფუნქციები და შესაძლებლობები. საერთოდ, ასეთი შემოქმედებითი კავშირები მეტად უნდა იქმნებოდეს. თვითორგანიზების ინიციატივა ნამდვილად გვაკლია, მეტი უნდა მოვინდომოთ.

F.P. ჩვენი ნომრის თემაა „კინო ხალხის ხელთ“, რამდენად დიდი წვდომა აქვს ხალხს კინოზე?

მიუხედავად იმისა, რომ სახელმწიფოს დეკლარირებული აქვს, რომ კინოზე წვდომა უნდა ჰქონდეთ მასებს, და ხალხმა კინო უნდა ნახოს, ბარიერი მაინც არსებობს. როდესაც ბილეთის ფასი ათი და თხუთმეტი ლარია, არსებულ ეკონომიკურ პირობებში, რა წვდომაზეა საუბარი? როგორც კი შენ ამავე დროს ითხოვ, რომ კინო იყოს კომერციული და მომგებიანი, ცდილობ დაასაქმო ადამიანები, ამ სისტემაში შენ უკვე ვეღარ უზრუნველყოფ თანასწორ წვდომას. სამწუხაროდ ასეა. მე მგონი, აქაც თვითორგანიზების მნიშვნელობაზე უნდა ვისაუბროთ. მუნიციპალური კინოთეატრების, კინოკლუბების და სასწავლო დაწესებულებების, ასევე ღია ჩვენებების ინიციატივა აუცილებლად უნდა იქცეს რეალობად. ხალხს უნდა შეეძლოს ფილმის უფასოდ ან შედარებით იაფად ნახვა კინოში. თუმცა ჩვენ კინოთეატრები საკმარისი არ გვაქვს. საშუალო ევროპულ სტატისტიკას თუ გავითვალისწინებთ, წესით, თბილისში ასი კინოთეატრი მაინც უნდა იყოს. ბერლინში, მაგალითად, სამასი კინოთეატრია.

›› ელენე ფასური

ფოტო: ელენე ფასური

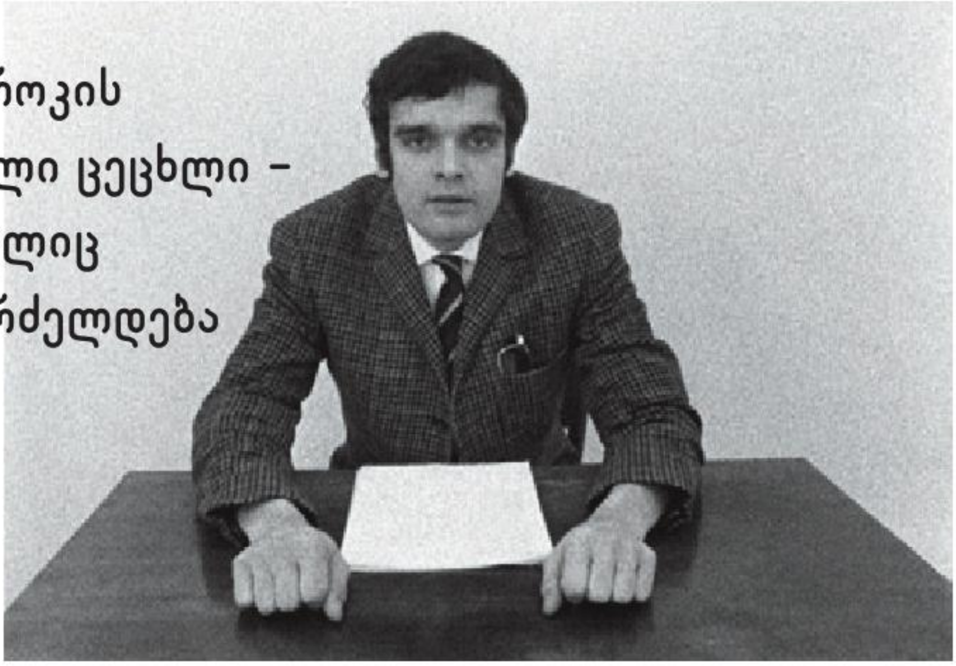
10 კითხვა ქართული კინოს შესახებ

ქართული კინოინდუსტრიის ოცწლიანი კრიზისის შემდეგ ბოლო წლებში სულ უფრო მეტად ვხედავთ ქართულ კინოს დიდ ეკრანებზე. ქართული ფილმები გადის საერთაშორისო ფესტივალებზე და წარმატებებსაც ხშირად აღწევს სხვადასხვა სექციაში. რამ განაპირობა, რომ პოლიტიკური, ეკონომიკური და კულტურული კრიზის შემდეგ ქართული კინო ნელ-ნელა რენესანსს განიცდის? ამის მიზეზი სწორედ ის პოლიტიკაა, რაზეც საქართველოს ეროვნული კინოცენტრია ორიენტირებული. საავტორო კინოს განვითარებაში ჩადებული თანხები რეალურად იძლევა შედეგს, რომ მაყურებელი ეკრანზე ხედავს კინოს, რომელიც შორს არის კომერციისგან და ფაქტობრივად არც არის გათვლილი ფართო მასებზე. თბილისის მე-15 კინოფესტივალზე ნაჩვენებმა ქართულმა ფილმებმა გამოკვეთა ახალი ტენდენცია, რომ რეჟისორებისთვის უფრო საინტერესო გახდა სოციალური თემატიკა, ნატურალური სტილისტიკა და ზოგადად საავტორო კინოს „კეთება." თუმცა რამდენად საინტერესოა უახლესი ქართული კინო რიგითი და არა არტ ჰაუს კინოს მაყურებლისთვის? რა შედეგი მოაქვს საავტორო კინოს დაფინანსებას, გარდა ფესტივალებზე მიღწეული წარმატებებისა და ზოგადად, როგორ აფასებს ქართველი მაყურებელი რეჟისორების მცდელობას, რომ გადაიღონ ფილმები სოციალურ რეალობაზე და უარი თქვან კომერციაზე ორიენტირებული კინოს კეთებაზე. ამ კითხვებზე პასუხის გასაგებად „ფილმპრინტი" ეწვია კინოთეატრ „რუსთაველსა" და „ამირანს" და ფილმებზე მისულ მაყურებელს წინასწარ შედგენილი კითხვარები დაურიგა. როგორც აღმოჩნდა 50 გამოკითხული ადამიანიდან უმრავლესობა სკეპტიკურად უყურებს ქართულ კინოს და ამის მიზეზად მის მდარე ხარისხს ან მომაბეზრებელ ერთფეროვნებას ასახელებს – რაც გამოვლენილია ნარკოტიკების, აფხაზეთის და 90-იანი წლების თემის მანიპულირებით კინოში. თუმცა, ერთადერთი ქართული ფილმი, რაც გამოკითხულთა აბსოლუტურ უმრავლესობას ნანახი ჰქონდა და დადებით შეფასებას აძლევდა, ეს იყო ზაზა ურუშაძის „მანდარინები". ეს ალბათ გამომდინარეობს იქიდან, რომ მაყურებლები ამ ფილმს რეალობის ზუსტ ასახვად თვლიან, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს,რომ ფილმის ასეთი პოპულარობა გარკვეულწილად „ოსკარის" ნომიმანტთა სიაში მისმა მოხვედრამაც განაპირობა. მანდარინების გარდა, გამოკითხულები ასევე ასახელებდენ „გაღმა ნაპირს," „სიმინდის კუნძულს" „ზღვარს,"გრძელ ნათელ დღეებს" და დადებითად აფასებდნენ. გარდა ამისა, აღსანიშნავია, რომ მოქალაქეები უახლეს ქართულ ფილმებს არა კინოთეატრებში, არამედ ქართულ ვებგვერდებზე უყურებენ. ამას ისიც ადასტურებს, რომ კითხვაზე, „რა ფილმზე ხართ ახლა მოსული", მხოლოდ ოთხმა ადამიანმა უპასუხა, რომ ლაშა ცქვიტინიძის ფილმის „მე ვარ ბესოს" სანახავად იყო მოსული, მაშინ, როცა დანარჩენ გამოკითხულთა უმრავლესობა კინოში „ბრიყვი და უფრო ბრიყვის" ან „იუპიტერის აღზევების" სანახავად იყო მისული. გამოკითხვის საშუალებით ასევე გამოიკვეთა, რომ ქართველი მაყურებლისთვის მნიშვნელოვანია ფილმის გრაფიკა, სპეცეფექტები, ბიუჯეტი და ხარისხი. სწორედ ამიტომ ასახელებენ ისინი საყვარელ ფილმებად „ჰარი პოტერს," „ჰობიტის" ტრილოგიას, „ბეჭდების მბრძანებელს," „ინტერსტელარს," „ლუსის" და ა.შ. ახალი ქართული ფილმებიდან ასევე დადებითაც შეაფასეს „რაც ყველაზე ძალიან გიყვარს" და „ბამბაზიის სამოთხე." მიზეზად კი ფილმის ემოციურობა დასახელდა. გარდა ამისა, კითხვაზე – თუ რამდენად ხშირად დადიან კინოში, გამოკითხულები გვპასუხობენ, რომ თვეში ერთხელ ან უფრო იშვიათად და მიზეზად ბილეთის მაღალ ფასს ასახელებენ. განსაკუთრებით უკმაყოფილოები აღმოჩნდნენ სტუდენტები, რომლებიც ამბობენ, რომ მას შემდეგ, რაც ბილეთებზე შეღავათის პირობები შეიზღუდა, სულ უფრო იშვიათად ახერხებენ კინოში სიარულს. „ფილმპრინტი" დაინტერესდა ასევე, რამდენად ერთვება რიგითი მაყურებელი ქვეყნის კინოცხოვრებაში და თვალ-ყურს ადევნებს თუ არა ბოლო დროს სულ უფრო ფეხმოკიდებულ კინოფესტივალებს. თუმცა აღმოჩნდა, რომ 50 გამოკითხული ადამიანიდან მხოლოდ ერთი ადამიანი ერთვება აქტიურად კინოფესტივალებში.

›› მარიამ ჯაჯვაძე

ფოტო: ელენე ფაჩულია

ჰარუნ ფაროკის ჩაუქრობელი ცეცხლი – ომი, რომელიც დღესაც გრძელდება



სულ ცოტა ხნის წინათ, 2014 წლის ივლისში 70 წლის რეჟისორი, ჰარუნ ფაროკი გარდაიცვალა. ფაროკის შემოქმედებისა და მისი მნიშვნელობის განხილვას ერთი სტატია ვერ დაიტევს, მით უმეტეს, თუ მისი განსაკუთრებული მეთოდოლოგიისა და ფორმის შესახებაც ვიმსჯელებთ. თუმცა, რეჟისორის 100-ზე მეტი ნამუშევრის, მისი მრავალი ინსტალაციის მთავარი მახასიათებლისა და თემის გამოყოფა მაინც შეგვიძლია. ეს არის ბრძოლა, მედიის როგორც ძალადობის წინააღმდეგ. „მედიის ძალადობის არსი, რომელიც ვრცელდება როგორც სათვალთვალო კამერებზე, ისე ტელევიზორებში, იმაში მდგომარეობს, რომ ის მაყურებელს ან წამქეზებლად ან პოტენციურ მსხვერპლად გარდაქმნის – როგორც ომის დროს", – ამბობდა რეჟისორი.

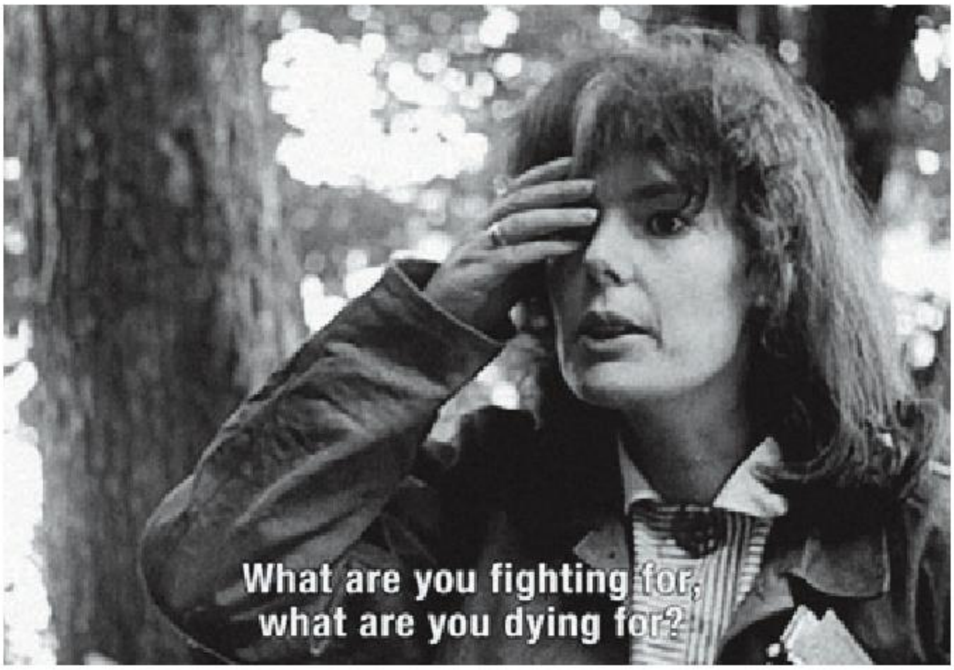
ჰარუნ ფაროკი 1944 წელს გერმანიის მიერ ოკუპირებულ ჩეხეთის ქალაქ ახალ იჩინში დაიბადა. მან ბავშობა ინდონეზიაში გაატარა, ხოლო განათლება გერმანიაში მიიღო. 1966 წელს ის აბარებს ბერლინის გერმანული კინოსა და ტელევიზიის აკადემიაში, საიდანაც მას პოლიტიკური აქტივიზმისთვის აგდებენ. ამ პერიოდში (1967), ის მოკლემეტრაჟიან „აგიტპოპ" ფილმს იღებს, სახელწოდებით „თავმჯდომარის სიტყვები." ფაროკი კრიტიკულ წერილებსაც აქვეყნებდა ჟურნალ Filmkritik-ში (1974 – 1984). შემოსავლისათვის ტელევიზიებსა და სხვადასხვა კომერციულ პროგრამაზე მუაობაც უწევდა, თუმცა ეს მისთვის სამუშაო მასალის ძიების პროცესიც იყო, რადგან მოგვიანებით სატელევიზიო და კომერციული ინდუსტრიის მასალას ის თავის ფილმებში იყენებდა.

60-იანი წლების სოციალურმა დინამიკამ, კაპიტალისტური წარმოებისა და დისციპლინის მეთოდების რადიკალური განახლება მოახდინა. დისციპლინარული საზოგადოებიდან კონტროლის საზოგადოებაზე გადასვლა, რომელიც უფრო და უფრო დეპერსონიზებული ხდებოდა, საბოლოოდ ტექნოლოგიებში განსხეულებული ძალაუფლებრივი მატრიცის სახით მოგვევლინა. ფაროკის შემოქმედებაც მუდმივად მსჯელობს ადამიანური ინტელექტის ტექნოლოგიური გამოვლინების გარშემო, გონების, რომელიც კონტროლის და დისციპლინის სამსახურშია. მისი ინტერესის ძირითადი საგანი წარმოებისა და დესტრუქციის დიალექტიკური ურთიერთობაა.

ფილმში „იდენტიფიკაცია და დაკვირვება" (2003წ), ერთი მხრივ ასახულია წარმოების მანქანასთან მუშაობა, მეორე მხრივ კი, გაშვებული დისტანციური რაკეტა. ამ კადრების პარალელურად, ისმის მთხრობელის ხმა „უნდა არსებობდეს რაღაც კავშირი წარმოებასა და განადგურებას შორის."

ფაროკი „სურათ-ხატების" არქეოლოგია, როგორც მას ხშირად უწოდებენ და „არა მწარმოებელი", როგორც ის ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობს. „რადგან მრავალი სურათ-ხატი უკვე არსებობს, მე დაკარგული მაქვს ახლის შექმნის მოტივაცია, მე მანამდე არსებული სურათების განსხვავებული დანიშნულებით გამოყენებას ვამჯობინებდი." თითქოს მისი შემოქმედება არა ახლის შექმნა, არამედ მისივე ნამუშევრების გაცნობა და დაკვირვებაა. სურათ-ხატებთან ურთიერთობისას არსისა და გამოვლინების არათანხვედრობის ხაზგასმა ფარუკის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი მეთოდია.

სამოციანების რევოლუციების



დამარცხების მიუხედავად, სხვა ახალგაზრდა ინტელექტუალებისაგან განსხვავებით, ჰარუნ ფაროკი ამ ტალღების იმედგაცრუებას ახალი კრიტიკული ინსპირაციის წყაროდ აქცევს და უფრო მეტ დროს უთმობს პოლიტიკური ხელოვნების შექმნას. 1969 წელს ფაროკი „ჩაუქრობელ ცეცხლს" იღებს, რომელიც ამერიკის მიერ ვიეტნამში „ნაპალმ-ბ" იარაღის გამოყენებას ეხება. ეს კრიტიკული ნამუშევარია დოკუმენტური ფილმის შესახებ, რომელსაც არ შეუძლია სურათ-ხატებით გადმოსცეს ომის არსი. ცალკე აღებული, იზოლირებული სურათ-ხატები, რასაც მეინსტრიმული დოკუმენტალიზმი გვთავაზობს, არაფერს გვეუბნება იმ კომპლექსურ გარემოებებზე, რომელშიც მათივე წარმოება მოხდა. როგორც მარქსი აკრიტიკებს ვულგარულ ეკონომისტებს, რომლებიც ღირებულების გამოვლინებაზე დაკვირვებით მის სუბსტანციას, სოციალურ შრომას ივიწყებენ – ისე აკრიტიკებს ფაროკი დოკუმენტალისტიკას, რომელიც გვაჩვენებს რეალობას, საკუთარი გამოვლინების საწარმოო პირობების გარეშე.

ჟილ გოდმილოუ თავის ესეში „რა სჭირს ლიბერალურ დოკუმენტალისტიკას" ფაროკის ნამუშევრებს პოსტ-რეალისტურ დოკუმენტალისტიკას უწოდებს. რაც გულისხმობს „რეალობის სტრუქტურის შემოხაზვას" რეალობის ასახვის საპირისპიროდ. ფაროკი ძირს უთხრის მეინსტრიმული მედიის მიერ პერიოდულად შემოთავაზებულ ვიენტამის გამოტირებას. მის მორალიზაციას და კულტურიზაციას საბოლოო ჯამში კი მის დეპოლიტიზაციას, მარქსისტული გაგებით. ფაროკი ალბათ ხელს მოაწერდა ფრანგი სიტუაციონისტების განცხადებას, – „მთავარი საკითხი ის კი არაა, გამოვუცხადოთ ვიეტკონგს პირობითი მხარდაჭერა, არამედ ის, რომ ვიბძოლოთ ამერიკულ იმპერიალიზმთან თანმიმდევრულად და ყოველგვარი დათმობის გარეშე, ვიეტნამის ომის მიზეზები ამერიკაშია დამარხული და ის ამერიკიდანვე უნდა ამოიძირკვოს." „როცა ჩვენ გაჩვენებთ ნაპალმის მსხვერპლებს – თქვენ დახუჭავთ თვალს ამ სურათებზე. შემდეგ თქვენ დახუჭავთ თვალს მეხსიერებაზე. შემდეგ თქვენ დახუჭავთ თვალს ფაქტებზე, შემდეგ კი მთლიან კონტექსტზე." „როცა ნაპალმი იწვის მისი ჩაქრობა გვიანია. ნაპალმს უნდა ებრძოლო იქ, სადაც ის იწარმოება – ქარხნებში". ფაროკი გვაჩვენებს, თუ როგორ განსაზღვრავს კაპიტალისტური გაუცხოვებული შრომა და წარმოების უშუალო პროცესი ნაპალმის ბომბის დამზადებასა და გამოყენებას. იმას, რომ მწარმოებლებს არ გააჩნიათ არც ცოდნა, თუ რას აკეთებენ და არც კონტროლი საკუთარი ნაწარმისა. ჩვენ ვხედავთ მუშების, სტუდენტებისა და ტექნიკოსების მონაწილეობას იარაღის დამზადებაში. თუმცა, რეჟისორი გვაჩვენებს იმასაც, რომ მშრომელების ინტერესები ნიველირებულია შრომის გაუცხოვებული პროცესით ძალაუფლების სასარგებლოდ. ამიტომ, საკითხის პრობლემიზება ხდება კაპიტალისტური წარმოებითი ურთიერთობებიდან და არა უშუალოდ ბომბის გამოყენების ბოროტებიდან.

›› თორნიკე ჩივაძე

ახალგაზრდა კინომანები

„კინო სკოლაში“, მთელი საქართველო ლაპარაკობს მასზე, როგორც ერთ-ერთ წარმატებულ პროექტზე. არაერთხელ გაშუქებულა ერთი წლის განმავლობაში გამართული სხვადასხვა ღონისძიების შესახებ, მათ შორის ჩვენს ჟურნალშიც; მაგრამ ახლა სულ სხვა სიახლეზე მინდა გესაუბროთ, რომელიც ამ პროექტის ფარგლებში მოხდა და რომელსაც მძაფრი შეგრძნებები მოჰყვა თითოეული კინოსკოლელისათვის. ორი თვის განმავლობაში პროექტის ფარგლებში მონაწილე რეგიონებში ეგრეთ წოდებული „გადასაღები ფრონტი“ გაიხსნა, სადაც „კინოსკოლის“ ბავშვები იღებდნენ მონაწილეობას. ახალგაზრდებმა, კურატორი რეჟისორების დახმარებით, საკუთარი სცენარების მიხედვით შექმნეს ხუთი ფილმი. ხუთი ერთმანეთისგან განსხვავებული მოკლემეტრაჟიანი ჩანახატი. პროცესი, რომელიც სხვადასხვა რეგიონში წარიმართა, ერთგვარი დაგვირგვინებაა, სკოლის მოსწავლეების ერთწლიანი კინოსწავლების გამოცდილებისა.

მოსწავლეებმა წარმოგვიდგინეს ჩანახატები, რომელთა საფუძველზეც, სელექციის შედეგად დაიწერა სცენარები. ერთი თვის განმავლობაში მოსამზადებელი პერიოდის დროს პროექტში მონაწილე სკოლის მოსწავლეებმა გაინაწილეს როლები, შეარჩიეს გადასაღები ადგილები, ჩაატარეს ქასთინგი, დახატეს კადრირებები, ფსიქოლოგიურად განეწყვნენ სერიოზული საქმისათვის. მათ შესაძლებლობა მიეცათ, თავისი ძალების მოსინჯვის დიდ ხელოვნებაში, რასაც კინო ჰქვია. ახალგაზრდებმა გამოავლინეს ის უნარ-ჩვევები, რომლებიც ერთი წლის მანძილზე პროექტში მონაწილეობის შედეგად შეიძინეს. ექსპერიმენტი არა მარტო სკოლის მოსწავლეებისათვის იყო რთული, არამედ მათი კურატორი რეჟისორისთვისაც ერთგვარ გამოწვევად იქცა, რადგან თითოეული „ახალბედა“ რეჟისორი, ოპერატორი, მსახიობი, მხატვარი თუ გრიმიორი ინტენსიურად გადიოდა მათთან კონსულტაციებს. მცხეთა-მთიანეთი, იმერეთი, აჭარა, შიდა ქართლი, ქვემო ქართლი, ეს ის რეგიონებია, რომელთა სკოლის მოსწავლეებმაც თავისი კუთხის სახელით წარმოგვიდგინეს მოკლემეტრაჟიანი ფილმები. სწორედ სხვა კუთხით დანახული, ახალგაზრდული შემართებითა და საკმაოდ სერიოზული თემებით.

მცხეთა-მთიანეთის მიერ წარმოდგენილ ფილმში „შეხვედრამდე“ სხვადასხვა სოფლის ორი მეგობრის ურთიერთობა არის აღწერილი, რომლებიც ერთმანეთთან შესახვედრად შორ გზას გაივლიან. აჭარის რეგიონის – ფილმში (სათაური) ბავშვები მოძალადე მშობლებს ასახიერებდნენ და სიუჟეტი მათი თამაშის პროცესს ასახავაა. თითქოს ყველაფერი „სახლობანას“ თამაშს ჰგავს, რომელიც სიცილით მთავრდება, თუმცა ბოლოს ნამდვილი მშობლები ჩნდებიან მკაცრი სახით და რეალობას ვუბრუნდებით. იმერეთის რეგიონის წარმომადგენელთა მიერ გადაღებულ ფილმში, (სათაური) გოგონა გასული საუკუნის დასაწყისში ამერიკაში დაბადებაზე ოცნებობს და რეჟისორი კონტრასტებს გვთავაზობს დღევანდელ ქართულ სინამდვილესა და 30-იანი წლების ამერიკულ ყოფას შორის. შიდა ქართლმა ფილმით „ტალახი“ – სოციალურ პრობლემებზე გაამახვილა ყურადღება და დედით ობოლი გოგონას ერთი დღის ისტო-

რია გვიჩვენა, რომელსაც სკოლაში პრობლემები აქვს, თუმცა მამას მისი კარგად ესმის. ქვემო ქართლმა, ფილმ „ბანალური სიმღერით“ გარდატეხის პერიოდში წამოჭრილ ფსიქოლოგიურ პრობლემებზე მოგვითხრო. მთავარი გმირი ვერ ბედავს მისი მუსიკალური ნიჭის საჯაროდ გამჟღავნებას, რადგან სკოლის „ყოჩის“ ძალადობის გავლენის ქვეშაა... მას არც სასიყვარულო ურთიერთობები გამოსდის, მაგრამ ფინალში „ბუნტის თავს“ ეხმარება საკუთარი ახალი სიმღერით, რომელიც „ყოჩის“ გადასარჩენად საქველმოქმედო აქციაზე შესრულდება.

მოსწავლეები თავად გვიზიარებენ ფილმზე მუშაობის შთაბეჭდილებებს:

მარიამ ფალქოსაძე
ძეგვის საჯარო სკოლა
[16 წლის]

ფილმის გადაღება საოცრად საპასუხისმგებლო და სასიამოვნო პროცესია. ამ დროს უამრავი იდეა გიტრიალებს თავში, მაქსიმალურად ცდილობ, იპოვო საუკეთესო, შექმნა საკუთარი და არ მიამსგავსო სხვას. იმ დროის განმავლობაში, როდესაც ფილმს ვიღებდით, ძალიან ბევრი ვისწავლეთ, გავიჩინეთ ახალი მეგობრები და უფრო ღრმად შევიჭერით კინოხელოვნებაში. კინოზე მუშაობის შემდეგ უფრო მეტად აფასებ სხვის ნამუშევარს, რადგან უკვე კარგად აცნობიერებ, თუ რამხელა შრომაა ჩადებული იმ ფილმში, რომელსაც შენ განიხილავ. ყველას არ ეძლევა საშუალება გადაიღოს მოკლემეტრაჟიანი ფილმი ან თუნდაც ჩანახატი. მე ძალიან ბედნიერი ვარ, რომ ასეთ პროექტში მოვხვდი და გამიმართლა.

თამარ ზარიძე
ანანურის საჯარო სკოლა
[15 წლის]

კინოს გადაღება შედარებით ადვილი მეგონა, ხშირად ვკითხულობდი, მაგრამ მაინც ვერ ვიჯერებდი, რომ გადაღების პროცესი ასეთი რთული იყო. გადაღებებზე ძალიან ბევრი ვინერვიულე და ერთ ადამიანს ვაწყენინე, ბოდიში მინდა მოვუხადო მას. იმედია, უფროსებიც არ ჩხუბობენ გადაღების დროს და ეს ჩემი ბავშვური სისუსტე იყო. რაც შეეხება მუშაობის პროცესს, ერთი სიტყვით შემიძლია ვთქვა – საოცრებაა!

გიორგი გარდავა
რუსთავის 12-ე საჯარო სკოლა
[14 წლის]

ჩვენი ფილმის გადაღებები რთული, მაგრამ ამავდროულად სასიამოვნო იყო. ამ ფილმმა ძალიან ბევრი რამ მასწავლა; მასწავლა ის, რომ 7 საათი შეიძლება ყინვაში გარეთ იდგე, მაგრამ სახლში მაინც კმაყოფილი დაბრუნდე. ჩვენი გადამღები ჯგუფი ძალიან მეგობრული აღმოჩნდა, როდესაც ფილმის გადაღებები დავასრულეთ, მივხვდი, თუ როგორ გამიჭირდებოდა ამ ყველაფრის გარეშე ცხოვრება. მადლობას ვუხდი პროექტ „კინო სკოლაში“ შემქმნელებსა და მონაწილეებს, ასევე ყველა ახალგაზრდას, ვინც მონაწილეობა მიიღო ჩვენი ფილმის გადაღებაში.

მარი მარგველაშვილი
ქუთაისის 25-ე საჯარო სკოლა
[13 წლის]

მე, როგორც ამ პროექტის მონაწილეს, არასდროს მიფიქრია რომ, ოდესმე კინოში გადამიღებდნენ. ეს რაღაც წარმოუდგენელი და არარეალური იყო, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ შესაძლებელი ყოფილა და განხორციელებადი.

ფოტო: დავით ჭიკაძე, თორნიკე ადამაშვილი

როდესაც ფილმზე მუშაობა დავიწყეთ, პირველი მე გადამიღეს. ეს მაგარი შეგრძნებაა. არ იყო მარტივი. ბევრი სირთულე შეგვხვდა, მაგრამ დავძლიეთ. მუშაობის დროს ბევრი დასამახსოვრებელი ამბავი და ვიდეოც კი დაგვრჩა კურიოზების სახით. მადლობას ვუხდი პროექტის წამომწყებებს და მის განმახორციელებლებს.

თამარ მარიდაშვილი
ქვემო გომის საჯარო სკოლა
[15 წლის]

ყოველთვის ვოცნებობდი, რომ ფილმში მეთამაშა. მსახიობობა მსურდა და ხშირად წარმოვიდგენდი ხოლმე კამერების წინ მოთამაშე ჩემს თავს. პროექტი „კინო სკოლაში“-ს ფარგლებში ფილმი „ტალახი“-ს გადაღება დაიწყო, და დაიწყო ჩემი ოცნების ასრულებაც. პირველი როლი. სიზმრებიდან რეალობაში აღმოვჩნდი და მე ვიყავი დამწყები, პატარა, გამოუცდელი მსახიობი. ვერც კი ვაცნობიერებდი, რომ ცხადში ხდებოდა ყოველივე. იმ დღეს ვიხილე კამერები, მიკროფონი, სცენარის ავტორი, რეჟისორი, მსახიობი, ფილმის შემქმნელი მოსწავლეები. დუბლი პირველი, მეორე, მესამე... და მე ბედნიერებით აღსავსეს მსურდა, ყოველი წამი აღებეჭდა ჩემს გონებას, რათა აღარასდროს გამქრალიყო მეხსიერებაში ეს საოცარი დღე... ჩემს მიერ ნათამაშები კადრი წამიერი უნდა ყოფილიყო, თუმცა დროის გაზომვას დიდი მნიშვნელობა აღარ მიენიჭა ჩემს ცნობიერებაში. დიდი მადლობა.

ქეთი მიქელაძე
ძეგვის საჯარო სკოლა
[17 წლის]

უყურო კარგ ფილმს, ეს ერთი დიდი სიამოვნებაა, რომელიც ორი სეზონის მანძილზე არ მოგვკლებია. მაგრამ გადაიღო თავად?! ეს უკვე საოცრებაა! ამ პროექტმა მე და ჩემს მეგობრებს, ჩვენი პედაგოგის დახმარებით, საშუალება მოგვცა, ისეთი უნიკალური ხელოვნების ნაწილად გვეგრძნო თავი, როგორიც კინოა. ფილმის გადაღების პროცესი საკმარისი აღმოჩნდა იმისთვის, რომ დაგვენახა და გვეგრძნო ის სირთულეები, დაუღალავი შრომა და საბოლოო კმაყოფილების გრძნობა, რომელიც კადრს მიღმა რჩება. ემოციები ჯერაც არ გამნელებია. მათი სიტყვებით გადმოცემა ძალიან რთულია. კინო ხომ ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც მუდმივად ვითარდება და იხვეწება. მადლობა ორგანიზატორებს – თქვენ, ჩვენ – ახალგაზრდები ერთ დიდ ოჯახად გაგვაერთანეთ, რომელმაც კინოს ჭეშმარიტი დანიშნულება , შესაძლებლობები და ფასი ისწავლა.

ნატალია მანგოშვილი
ჟინვალის საჯარო სკოლა
[18 წლის]

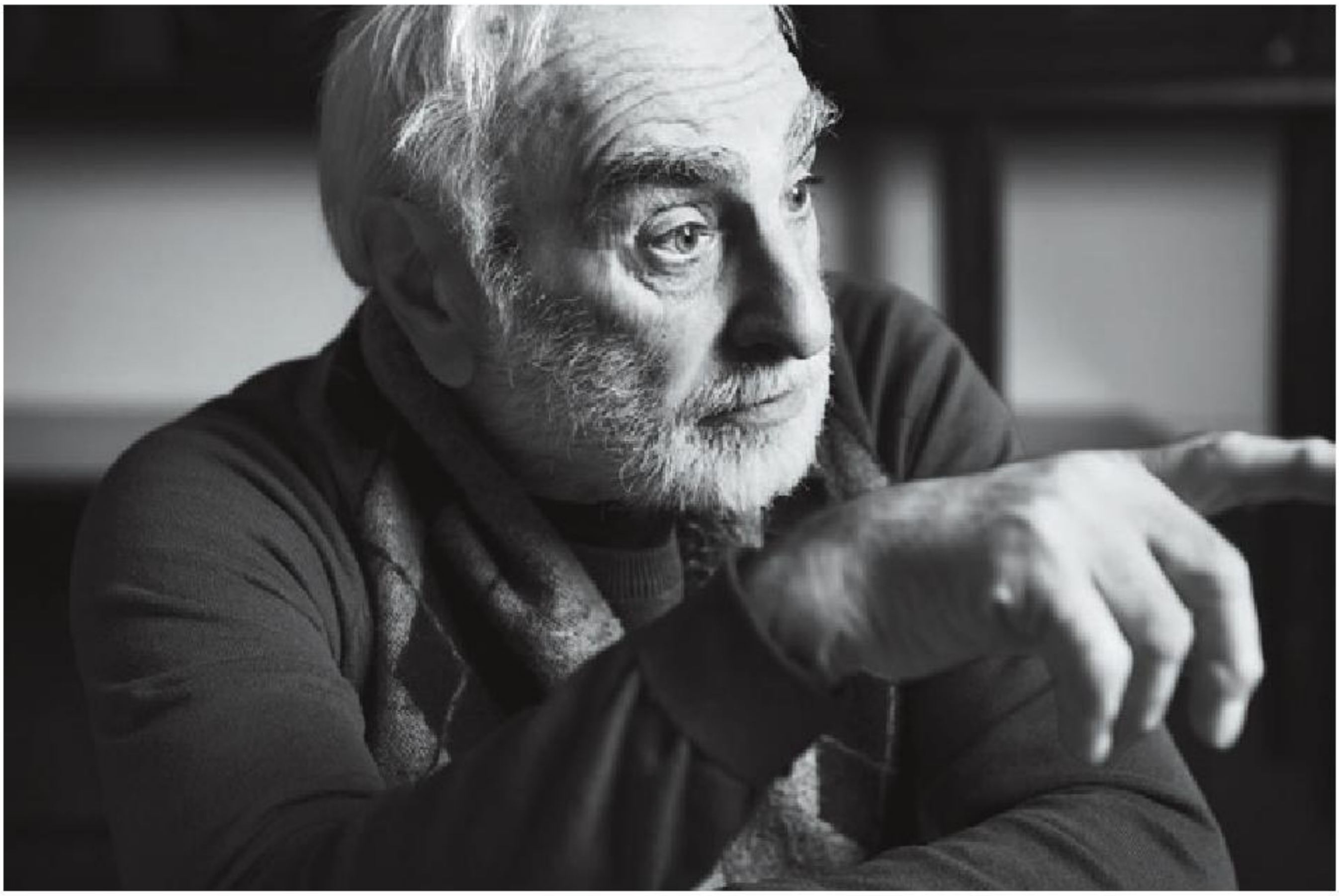
„კინოსკოლამდე“ არ მქონია შესაძლებლობა ფილმის გადაღებას დავსწრებოდი და თვითონ მიმეღო მონაწილეობა. ჩემთვის ეს პატარა გამოცდილება წარმოუდგენლად სასიამოვნო აღმოჩნდა. ნაწილი გავხდი იმ ორომტრიალისა, რომელიც კინო სამყაროშია და გავიგე, რომ არც ისე ადვილი ყოფილა აქამდე შორიდან დანახული და შეფასებული საქმიანობა. მივხვდი, რომ რეჟისორებისა და მსახიობების გარდა, ფილმის ხარისხი დამოკიდებულია მთელ სამუშაო ჯგუფზე.

მართლაც, რომ საოცარი შთაბეჭდილებების ქვეშ აღმოჩნდა პროექტში მონაწილე ორმოცი სკოლის მოსწავლეები. „კინო სკოლაში“ ჩართული ბავშვების მიერ ხუთ რეგიონში გადაღებული, ხუთი მოკლემეტრაჟიანი ფილმის პრემიერა 31 იანვარს თბილისში, კინოთეატრ „ამირანში“გაიმართა.

›› დავით ჯიკაძე

საქართველოს ჰქონდა საავტორო დოკუმენტური კინო

გამოხმაურება ჟურნალი ფილმპრინტის №13 ნომერზე



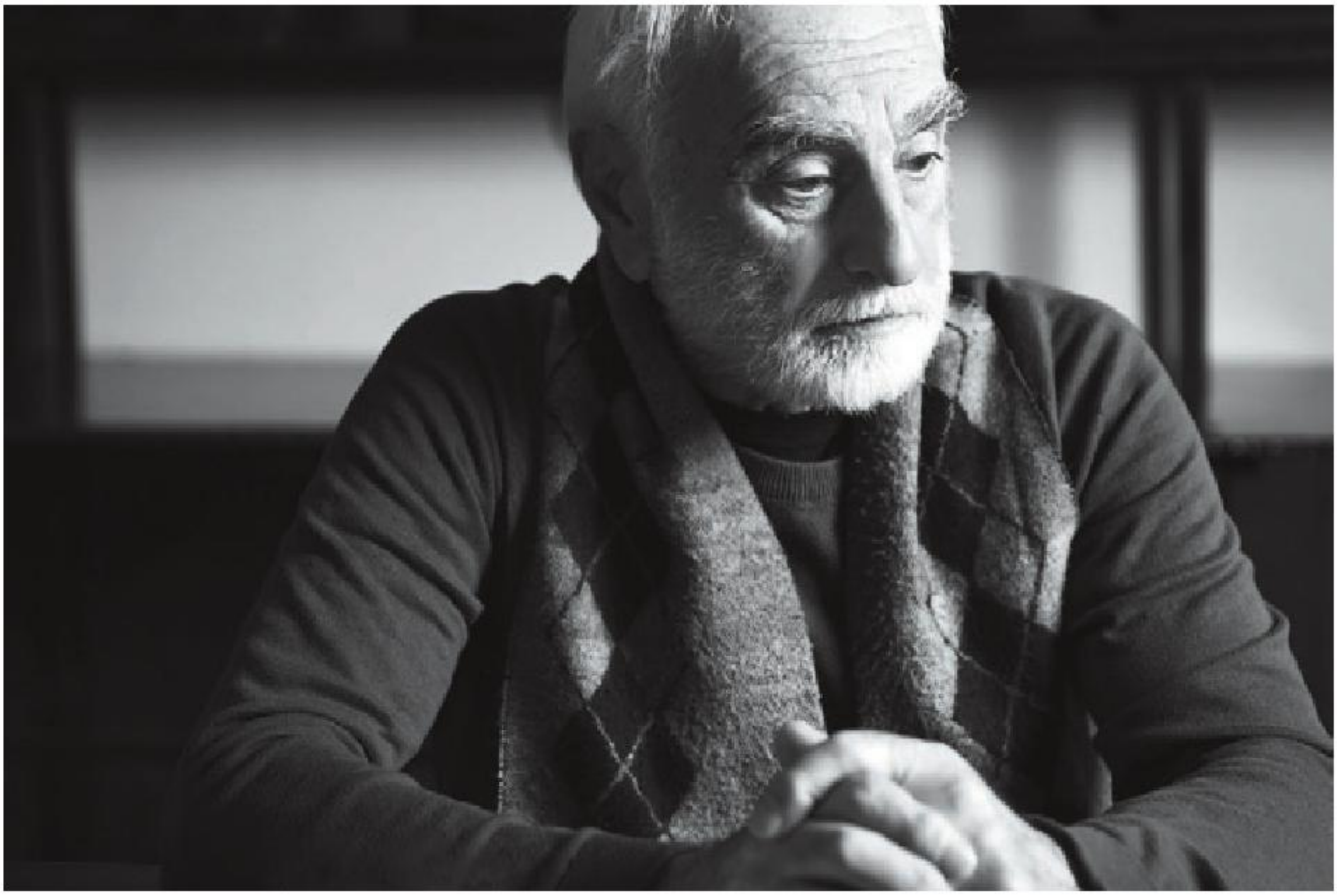
ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ამ წერილს „ფილმპრინტის“ №3-ში გამოქვეყნებული ინტერვიუს გამო ვწერ. ანა ძიაპშიპა ესაუბრება დანიელ რეჟისორ ტუე სტენ მიულერს, დოკუმენტური კინოს დიდ მცოდნეს, თეორეტიკოსსა და პრაქტიკოსს. საინტერესო ინტერვიუა და ბევრ საკითხში ვეთანხმები. მაგრამ, არ ვეთანხმები და სრულიად განსხვავებული აზრი მაქვს ერთ თემასთან დაკავშირებით.

ძიაპშიპა წერს: „საქართველოში ჩვენ არ გვქონია საავტორო დოკუმენტური კინოს ტრადიცია. თუმცა მხატვრულ კინოში დიდი წარმატებები გვქონდა.“ – ეს არის არასწორი შეფასება, სრულიად მიუღებელი და მცდარი.

თავიდანვე შევთანხმდეთ, რომ შეუძლებელია, ხელოვნება იყოს არაინდივიდუალური და არაავტორისეული. ნაწარმოები, სადაც არც ავტორის ხელწერა ჩანს და არც ინდივიდუალური დამოკიდებულება, ხელოვნება არ არის. გავიხსენოთ თუნდაც საბჭოთა დოკუმენტალისტი ძიგა ვერტოვი. ასეთი თეორია ჰქონდა: დადგი კამერა, აფიქსირე უწყვეტად, რაც ხდება და ეს ობიექტური ფიქსირებაა დოკუმენტური კინო. ეს ტყუილია! თვით ძიგა ვერტოვის ფილმები არ იყო ასეთი. როდესაც კამერის დასადგმელ ადგილს ირჩევ, უკვე ინდივიდუალური გადაწყვეტაა, როდესაც მონტაჟისას ერთ კადრს აგდებ და მეორეს ტოვებ, ინდივიდის დამოკიდებულებაა. მით უმეტეს, როცა ადებ მუსიკას და ამძაფრებ ამათუიმ ხაზს. სხვა საქმეა, რომ ავტორი შეიძლება იყოს საინტერესო ან უინტერესო, იყოს მიმბაძველი ან არამიმბაძველი, ნიჭიერი ან ნაკლებად ნიჭიერი და ფილმიც გამოვიდეს კარგი ან ცუდი.

ჯერ კიდევ 20-იანი წლების ბოლოს და 30-იან წლებში საოცარი ავტო-



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

რისეული ფილმები შეიქმნა. მიხეილ კალატოზოვის, ნუცა ღოღობერიძის ფილმებში ავტორი ძალიან მკაფიოდ ჩანს. შემდეგ, 50-იან წლებში, განსაკუთრებით 60-იან წლებში ქართულ დოკუმენტურ კინოში მოვიდნენ ახალგაზრდები, რომლებიც სწორედ ასეთ ინდივიდუალურ ფილმებს ქმნიდნენ. ვახტანგ მიქელაძის, გია ჭუბაბრიას, სოსო ჩხაიძის, გურამ ჟვანიას სამეცნიერო ფილმები, მთლიანად ავტორისეული ფილმებია. დოკუმენტურ მასალას ისეთი რაკურსითა და განწყობით იღებდნენ, იმგვარად ამონტაჟებდნენ, რომ თავიანთ პოზიციას, სათქმელს გადმოსცემდნენ. კარგად არის ცნობილი ოთარ იოსელიანის დოკუმენტური ფილმი „საპოვნელა". ის მთლიანად ერთ პატარა ყვავილს ეძღვნება, მაგრამ განა ზუსტად არ გამოხატავს იმ ფილოსოფიას, რაც ოთარ იოსელიანმა შემდეგ მხატვრულ ფილმებში გამოამჟღავნა?

ახლა გავიხსენოთ, როგორი ავტორისეული ფილმები იყო 60-იანის ბოლოს, 70-იანის დასაწყისში. რა გზა გამოიარა და რა შედეგამდე მივიდა. რისი წყალობით არის დოკუმენტური კინო ასეთი დღეს, 21-ე საუკუნეში.

არსებობდა დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდია და შეიქმნა მეორე კერა, სატელევიზიო ფილმების სტუდია, სადაც იქმნებოდა როგორც მხატვრული, ასევე დოკუმენტური ფილმები. გამორჩეულად რამდენიმე ფილმს ჩამოგითვლით: ბუბა ხოტივარის „დარიალის ჩანახატები", მასალა დოკუმენტურია, მაგრამ ისეთი ავტორისეული ხედვაა, რომ ნამდვილი პოეზია იქმნება. ლერი სიხარულიძისა და გელა კანდელაკის „ფეხბურთი უბურთოდ", სადაც ფეხბურთი დანახული იყო სრულიად განსხვავებულად. დოკუმენტური, რეალურად არსებული მასალიდან ის აიღეს და ისე დაამონტაჟეს, თითქოს ფეხბურთელები მინდორზე ცეკვავენ. ეს ფილმიც პოეტურად არის მოწოდებული ავტორთა მიერ. თანდათან გართულდა ფორმები. ლერი სიხარულიძის „უსასრულობა" ჩემთვის საოცარი აღმოჩენაა. დოკუმენტური ფიქსაციითა და გარკვეული პროვოცირებით მან შექმნა ფილმი, რომელზეც მკაფიოდ ვერ იტყვი, დოკუმენტურია თუ მხატვრული.

ძალიან საინტერესოა გოგი ლევაშოვ-თუმანიშვილის შემოქმედება, რომლის ანარეკლი დღევანდელ დოკუმენტურ ფილმებში ჩანს. ზესტაფონის სახალხო თეატრის მსახიობებზე გადაღებულ ფილმში „პრემიერა" რეჟისორმა დიალოგი, კითხვა-პასუხი დადგმითი სცენების პროვოცირებისთვის გამოიყენა და შექმნა დოკუმენტურ-მხატვრული ფილმი. „პრემიერაში" პოეტურობა ნაკლებია, მაგრამ მეორე ფილმში, „მთვარის გლობუსი", გვაჩვენა, რა არის ადამიანის ოცნება და შემდეგ ჩვენ თვალწინ ის ოცნება განახორციელა და პოეტურად გადმოსცა. ეს უკვე პრინციპული მიდგომაა თავისუფალი, დოკუმენტური საავტორო კინოს მიმართ.

შემოქმედებითი თავისუფლების

ყველა ფილმში, რომელიც სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში იქმნებოდა, ჩანდა ავტორის დამოკიდებულება

უდიდეს მიღწევად მიმაჩნია სოსო ჩხაიძის „თუში მეცხვარე“, ჩემთვის უკვდავი ფილმი. მან მხატვრულ კინოში ისეთი ხერხები შემოიტანა, დოკუმენტი და მხატვრულობა ისე შეურწყა ერთმანეთს, რომ მათი დაცალკევება შეუძლებელია. მხატვრულმა სურათმა დოკუმენტური კინოს თვისებები, მეთოდები შეიძინა. ასეთივეა, მისი დაუმთავრებელი „შვიდკაცა“. ავტორი გადაღებისას ისეთ ბუნებრივ პირობებსა და სიტუაციას ქმნიდა, რომ არამსახიობები მაღალ არტისტიზმს ავლენენ და მაყურებელი გაოცებული შეჰყურებს. ინდივიდუალური, ავტორისეული დამოკიდებულება პრინციპად იქცა და მხატვრულ კინოში სრულიად სხვა შემოქმედებითი გადაწყვეტა მოგვცა. ეს იმიტომ, რომ ეს რეჟისორები მხატვრულ ფილმებსც იღებდნენ და დოკუმენტურსაც. ეს ჩემს თვალწინ ხდებოდა, მაშინ სატელევიზიო ფილმების სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელი ვიყავი.

ეს უკვე პრინციპია და ამ გზით მიდიოდა ქართული სატელევიზიო დოკუმენტალისტიკა. ალეკო ცაბაძის „ლაქა“ მხატვრული ფილმია, მაგრამ ეს დოკუმენტალიზმი დევს სიუჟეტშიც და განხორციელებაშიც. მიხო ბორაშვილის ფილმებშიც არის დადგმითი ეპიზოდები. ასე რომ, ყველა ფილმში, რომელიც სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში იქმნებოდა, ჩანდა ავტორის დამოკიდებულება. ეს ჩემი პრინციპიც იყო. მიმაჩნდა, რომ ამის გარეშე არ შეიძლება აკეთო ფილმი.

შემოვიდა კიდევ ერთი პრინციპი, კამერა, მიკროფონი, ადამიანი, რომელიც იღებს, უნდა ჩანდეს, არ უნდა დამალო. ჩემს ყველა ფილმში ეს პრინციპი დაცულია. ზოგჯერ, ჩემგან დამოუკიდლებად, ნამდვილი ორგანული სიტუაცია იქმნება. „ღვინის აკვანში“ ქვევრს გახსნიან და როცა ღვინოს ამოიღებენ, აწვდიან ოპერატორს. ისიც ართმევს ჭიქას და ერთი ხელით კამერა უჭირავს, მეორით სასმისი. ასეთი მონაწილეობა აუცილებელია და ზოგ შემთხვევაში პრინციპად იქცა. ეს პრინციპი გვქონდა „გზაში“, სადაც უწყვეტი ძიებაა და ავტორი შენ თვალწინ არკვევს, ვინ ხარ, საიდან მოდიხარ, რა გზა გამოიარა შენმა ქვეყანამ.

გურამ პატარაიასა და რეზო თაბუკაშვილის ფილმებიც ხომ ძიებაა. რეზო თაბუკაშვილის ფილმებში განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ავტორის ინდივიდუალიზმი. ფიქსირება და ძიება ერთად საინტერესო სინთეზია, ხშირად თვითონ ცხოვრება გიქმნის ეპიზოდს და შენ უნდა ჩაავლო ხელი და დააფიქსირო.

კიდევ ერთი პრინციპი, დროთა ერთიანობა, დროთა აღრევა, წარსული, თანამედროვეობა, ეს ერთი სივრცეა. ფილმში „სახლი სიხარულისა“ თანამედროვედ ჩაცმული რამაზ ჩხიკვაძე ძველ მატარებელში, ჩოხიანებთან სრულიად ორგანულად ზის და მოქმედებს. ესეც პრინციპია, რომელსაც დღეს თავისუფალი კინო იყენებს.

იმის გამო, რომ იდეოლოგიური ზეწოლა არსებობდა, უფრო მეტად იყო საჭირო ახალი ფორმისა და ხერხის

მოძებნა. მრავალფეროვნება იყო ჟანრობრივადაც.

უამრავი დიდი თუ პატარა ფილმის ჩამოთვლა შეიძლება, რომელთაც თემასთან ერთად სწორედ ავტორის ხედვით მიიპყრეს ყურადღება. დიმა ბათიაშვილმა გადაიღო ორი შესანიშნავი ფილმი „ავლიპ ზურაბიშვილი და „სერგო ზაქარიაძე“. აქაც, გმირის ხასიათის ჩამოყალიბებაში ხედავ ავტორის ინდივიდუალობას. ზაალ კაკაბაძე მუსიკალური განხრით მუშაობდა, ეს იყო მისი სფერო. ბიძინა რაჭველიშვილის „ხაბაზები“. თითქოს ძირითადად ფიქსაციაა, მაგრამ ისეთი პირობა შეიქმნა, რომ ადამიანები გახსნილიყვნენ, რეჟისორმა იმას მიაღწია, რაც უნდოდა. უნიკალური იყო ირაკლი მახარაძის, პაატა ტაბაღუასა და ლერი სიხარულიძის „ლელოს შემობრუნება“. აქ არის ფიქსირებული რეალობა და არის დადგმული სცენები, შესანიშნავად შერწყმული სხვადასხვა მეთოდი. ახალი პერიოდის შემოქმედია სანდრო ვახტანგოვი, მასაც გამორჩეული ხელწერა აქვს, ძალიან ინდივიდუალურია.

ქართული კინო საინტერესო იმიტომ არის, რომ აქ ავტორებისა და ინდივიდების დიდ მრავალფეროვნებას ხედავ. მინდა თანამედროვე დოკუმენტლისტებმა იცოდნენ, რომ ეს ტრადიციები მთელი საუკუნე, ასი წლის განმავლობაში ყალიბდებოდა. ყველაფერი მხოლოდ უცხოეთიდან მოტანილი და გადმოღებული არ ყოფილა, აქაც იქმნებოდა თხრობის ხერხები.

დღესაც მიმაჩნია, რომ 2005 წელს სატელევიზიო ფილმების სტუდიის გაუქმება იყო დიდი დანაშაული. სტუდიას ჰქონდა სრულიად განსხვავებული ხელწერა, რომელიც დაკარგა ქართულმა კინომ და დღევანდელმა ახალგაზრდებმა არ იციან, რომ არსებობდა განსაკუთრებული ხელწერით შექმნილი ფილმები.

ბევრი საყურადღებო თემაა წამოჭრილი ამ სტატიაში. ტუე სტენ მიულერი ამბობს: „დღეს აღარ არიან ფუნდამენტალისტები და აღარავინ ამბობს, რომ დოკუმენტური კინოს კეთების მხოლოდ ერთი გზა არსებობს. დღეს შესაძლებლობების ძალიან ფართო არჩევანია.“ ვეთანხმები, მაგრამ გავიმეორებ: დღეს დამკვიდრებული საავტორო დოკუმენტური კინოს ძირითად მეთოდებთან ერთად (ფიქსირება, თხრობა და მონტაჟი), ყველა დამხმარე საშუალება – პროვოცირება, დადგმითი ეპიზოდები, ხმაურისა და ხმის ლავირება, რომელსაც ავტორის დამოკიდებულება მოაქვს, გადამღები ჯგუფის კადრში შემოყვანა – ეს ყველაფერი ჩაფიქრებულიც იყო და რეალიზებულიც ქართულ სატელევიზიო დოკუმენტურ კინოში.

ამ ჟურნალში საუბარია აგრეთვე რამდენიმე თანამედროვე დოკუმენტალისტთან. ამ საუბრების საფუძველთასაფუძველი არის ის, რომ თანამედროვე დოკუმენტურ კინოში ავტორის დამოკიდებულება, ინდივიდის დამოკიდებულება განსაკუთრებით არის გამძაფრებული. ამას ხელს ისიც უწყობს, რომ ვიდეოტექნიკა საოცრად გამარტივდა, კამერა ძალიან მსუბუქია, შეიძლება შეუმჩნევლად იარო და გადაიღო, არ დარდობ, რომ ფირი გათავდება.

სტატიაში საუბარი ეხება აგრეთვე ვორქშოფის სისტემას და მის მიერ დამკვიდრებულ ჩარჩოებს. მე ასეთი აზრი მაქვს: თუ მონურად მოისმენ ამ ვორქშოპს, თუ ნებისმიერი პედაგოგისა და ოსტატის რჩევას ზუსტად გაითვალისწინებ და თავისუფალი არ იქნები, სტერეოტიპამდე მიხვალ. ეს არის გადამწყვეტი. დღეს ბევრად ფართოდ შეიძლება ლაპარაკი კარგზეც და ცუდზეც. ბევრი კარგიც ხდება, მხოლოდ ცუდზე აქცენტის გაკეთებაც ტენდენციურია. კინოს პრინციპი ხომ ასეთია: დაპირისპირების შედეგად ჭეშმარიტების პოვნა. აქედან გამომდინარე იქმნება მძაფრი დრამატურგია.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თემა. საზოგადოებრივი მაუწყებლის ჩართულობაზე ტუე სტენ მიულერი ამბობს: „ბევრ ქვეყანაში, მათ შორის დანიაშიც, არსებობს თანა-წარმოების შეთანხმება... კინოინსტიტუტებისა და საზოგადოებრივი მაუწყებლის წარმომადგენლები თანამშრომლობენ ფილმების დაფინანსებაში.“ ვიცი, რომ სხვა ქვეყნებშიც ასეა. ეს ძალიან კარგია და ჩვენთვისაც გასათვალისწინებელი.

და ბოლოს, მინდა ვთქვა: პირველი – სამწუხაროდ, ჩვენი კინომცოდნეები, ნაკლებად მოგვითხრობენ იმის შესახებ, თუ რა იყო ქართული დოკუმენტური კინო. ეს საშინელებაა; მეორე – სრულიად მივიწყებულია ქართული დოკუმენტური კინოს მნიშვნელოვანი ფილმები, აღარსად აჩვენებენ. ეს დანაშაულია. უნდა ვაჩვენოთ; და მესამე – ქართული კინოცენტრი უფრო აქტიურად უნდა იბრძოდეს, რომ შეიქმნას ამ ფილმების ციფრული ვერსიები. ფილმების ნაწილი ინახება მოსკოვში, ნაწილი საქართველოში. იქამდე მივედით, რომ ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტებს ჰგონიათ, თითქოს ქართული დოკუმენტური კინო არ იყო ავტორისეული. ეს შეცდომაა.

›› ნინო ნატროშვილი

სპეციალური რეპორტაჟი

მიხეილ ანთაძის „მანგანუმი“

ვენის საერთაშორისო კინოფესტივალზე 21 წლის მიხეილ (მიშო) ანთაძის ფილმი „ამხანაგ გელოვანის მრავალის სახე“ მთავარ პროგრამაში ფესტივალის მეორე დღესა და დახურვაზე იყო ნაჩვენები. კინოთეატრ „ურანიაში“ ყველა ბილეთი გაიყიდა: სეანსს 200-ზე მეტი ადამიანი ესწრებოდა, რაც დებიუტანტი რეჟისორის საკმაოდ დიდი წარმატებაა.

მიშო კალიფორნიის ხელოვნების უნივერსიტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტია. ის ამ ეტაპზე ექსპერიმენტულ და დოკუმენტურ კინოზე მუშაობს, პარალელურად კი მალე დაასრულებს ფილმს, რომელიც 2014 წლის ზაფხულში ჭიათურაში გადაიღო. ფილმის სამუშაო სახელი „მანგანუმია“ და თავის თავში აერთიანებს ავთენტურ ადგილობრივ სივრცეში ასახულ ყველა იმ ფაქტორს, რომელიც მუშათა კლასისთვის სპეციალურად აშენებულ ქალაქს ახალი ეკონომიკური და პოლიტიკური რეალობის წინაშე აყენებს.

F.P. რა იყო ამ თემის შერჩევის საფუძველი და გქონდა თუ არა კონკრეტული წინასწარი წარმოდგენა გადაღების მიმართულებაზე?

იდეა საკმაოდ მოულოდნელად გამიჩნდა, ჭიათურაში მიმდინარე მოვლენებზე ვკითხულობდი რაღაცას. გადაღებას რაც ეხებოდა, ყველაფრის მოძიება მოვახერხეთ ფორმალურობის გარეშე... საქართველოში არც იმდენად ბიუროკრატიული სისტემაა. ფორმალურობა თვითონ კორპორაციასთან კავშირში იყო, რომელსაც არ უნდოდა, რომ მაღაროში ჩავსულიყავით. სანამ არ დავარწმუნეთ იმაში, რომ მათზე არ ვაპირებდით იერიშის მიტანას. არ ვიცი, რამდენად დავიცავ ამ პირობას. კონკრეტულად ამ კორპორაციის წინააღმდეგ მიმართული, რა თქმა უნდა, ეს არ არის, აქ იმ სისტემაზეა ორიენტირი, რომელიც აქ გაბატონებულია და რესურსების და ხალხის ექსპლუატაციას ეწევა, იმიტომ, რომ სხვანაირად იქ მუშაობა წარმოუდგენელია.

F.P. რის ჩვენებას შეძლებს ფილმი მაყურებლისთვის და შენთვის როგორც ავტორისთვის რა არის მნიშვნელოვანი ამ ფილმში?

ძალიან საინტერესო იყო გადაღება მიწისქვეშაც და ზედაპირზეც, გადაღება თვითონ მაღაროებშიც და ასევე საბაგიროებზეც, რომელიც თავის მხრივ ძალიან საინტერესო რელიქვიაა ქალაქის.

ჭიათურა იმით არის საინტერესო, რომ ისტორია ზედაპირზეა: შენობებზე ჩანს, არქიტექტურაზე, ხალხის მანერიზმებზე. რეალური დღევანდელობის სურათი კიდევ პირიქით, მაღაროებშია.

მინდოდა მეჩვენებინა ჭიათურა ისეთი, როგორიც არის: სივრცე,რომელზეც მოულოდნელი ეკონომიკური ცვლილებები აისახა. სოციალიზმის რაღაცა ფორმიდან კლასიკური დასავლური კაპიტალიზმში გადასვლამ მოიტანა უცხოური კორპორაციები, რომლებიც იყენებენ ნაკლებად შემძლე ქვეყნის რესურსებს. ეს აისახება არამხოლოდ ადამიანზე და მუშახელზე, არამედ საჯარო და კერძო სივრცეზეც.

F.P. რამ განაპირობა კონკრეტულად ამ თემის არჩევა და შეძელი თუ არა შენი წინასწარი ამოცანების ფილმში განხორციელება?

საერთოდ, დოკუმენტური კინო არ არის მაინცდამაინც ფორმალისტური ან კონსტრუქტივისტული, უფრო ყოველდღიურობის სპონტანურობის დაჭერაზეა. ამიტომ სურათიც საკმაოდ შეიცვალა. მივიღე ის, რაც მინდოდა მიმეღო, მაგრამ რა თქმა უნდა, შეცვლილ ფორმატში. დოკუმენტურ ფილმზე მუშაობისას გადაწყვეტილებებს ავტორი მონტაჟის დროს იღებს. რამდენჯერმე ვცადე მონტაჟის დაწყება და მერე ეს პროექტები წავშალე, რადგან უფრო დიდი დისტანცია მჭირდებოდა ჩემივე პროექტისგან, ჩემივე დანახულისგან. უნდა მივუდგე ისე, თითქოს მასალა ჩემი გადაღებული არაა, რაც საკმაოდ რთულია.

F.P. როგორი იყო ფილმისთვის მოსამზადებელი პერიოდი, რა საჭიროებები გქონდა ფილმის გადასაღებად და როგორ შეძელი რესურსების მოძიება?

მინიმალური რესურსები გვქონდა. საერთოდ ვთვლი, რომ რაც უფრო ნაკლები რესურსი გაქვს, მით უფრო უკეთესად და სუფთად იღებ. ჩვენ გვქონდა შტატივი, კამერა, რამდენიმე ლინზა, ხმის ჩამწერი და საკმაოდ ცუდი მიკროფონი. დიდი მადლობა GDS-ს, რომ გვათხოვა ტექნიკა. არ ვიცი, რატომ უნდა სჭირდებოდეს დოკუმენტალისტს ყველაზე კარგი ხარისხის კამერით გადაღება. არასდროს არ არის სწორი, ტექნიკური მხარე უფრო მაღლა დააყენო, ვიდრე კონცეპტუალური მხარე.

F.P. ფილმის გადაღების პროცესში რა იყო განსაკუთრებით საინტერესო შენთვის და რა ტექნიკურ თუ სხვა სახის ბარიერებთან გქონდა შეხება?

ჭიათურაში ყველაზე დიდი პრობლემები შეგვექმნა მაშინ, როცა გვეუბნებოდნენ, რომ არ გვქონდა გადაღების უფლება. არადა სრული უფლება გვქონდა და ყველა საჭირო ნებართვა წინასწარ აღებული. ცდილობდნენ, რომ შეეცვალათ გრაფიკი, რაც არაერთხელ მოხდა, არადა განსაზღვრული დრო გვქონდა ყველაფრის გადაღებისთვის: მხოლოდ ერთი კვირა. მადლობელი ვარ, რომ მაღაროში უსაფრთხოების ექსპერტი გაგვაყოლეს, მაგრამ მქონდა იმის შეგრძნება, რომ აკვირდებოდა, რას ვიღებ ან რამე ფარული მოტივი ხომ არ მქონდა, რომ რამე ან ვინმე ცუდ შუქზე დამენახებინა. ეს არასდროს ყოფილა ჩემი მოტივი. მე მინდოდა მეჩვენებინა ის, რაც ჩანს და იმას ვერ გადავიღებდი, რაც იქ არ არის.

F.P. ატარებს თუ არა შენი ფილმები შენი პოლიტიკური პოზიციის/იდეოლოგიის მკვეთრად გამოხატულ მიმართულებას?

პოლიტიკა ისე არ უნდა განვსაზღვროთ , როგორც სტანდარტული საპარლამენტო ან პარტიულ პოლიტიკა. მკვეთრ პოლიტიკურ პოზიციას ფილმი არ ატარებს, თუმცა საზოგადოების ურთიერთობის ჩვენება უკვე პოლიტიკური აქტია. ჩემი მიზანი არ არის, ვინმეს ვუთხრა, თუ როგორ უნდა იფიქრონ; მთავარია, ვაჩვენო, თუ რაზე მინდა, რომ იფიქრონ. მეორე მხრივ, შეუძლებელია, გააკეთო ასეთ თემაზე ფილმი და არ გქონდეს შენი პოლიტიკური პოზიცია. რაღაც დონეზე ეს არის სოციალური კინო, იმიტომ, რომ ეს ეხება იმას, რაც მართლა პრობლემაა და ეს ფაქტია. ჩვენ მივედით იქ და გავიცანით ამდენი ხალხი, ვინც მძიმედ, თავდაუზოგავად შრომობს, თუმცა საზოგადოებისთვის უმეტესი ნაწილისთვის ისინი და მათი პრობლემები უხილავია.

F.P. რამდენად მნიშვნელოვანია სოციალური კინო თანამედროვეობაში და რამდენად აპირებ ამ მიმართულებით მუშაობას?

არ მგონია, რომ კინომ თავისი ადრინდელი პოლიტიკური ძალა, რომელიც ჰქონდა დასაწყისში, დაკარგა. პირიქით, მგონი, უფრო განივითარა. სოციალური კინო ახლა უფრო გვჭირდება, ვიდრე ოდესმე. შეიძლება არ კითხულობდე არაფერს თანამედროვე მოვლენებზე, მაგრამ ცოტა მაინც თუ გესმის რამე, ხვდები, რომ მსოფლიო არის გარდატეხის მომენტში და დროა, ყველამ დავიწყოთ კოლექტიურად ფიქრი, თუ რა უნდა გავაკეთოთ. ლოკალური პატარა საზოგადოებიდან დაწყებული, უფრო დიდი საზოგადოებებით დამთავრებული ყველამ რაღაც უნდა მოიმოქმედოს. იმისთვის, რომ რაღაც მოიმოქმედოს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ვიფიქროთ უნდა ვიცოდეთ, რაზე უნდა ვფიქრობდეთ – ეს არის სოციალური კინოს ფუნქცია.

მე არ მგონია, რომ რაღაც მისია მაქვს, რომ უნდა ვიღებდე სოციალურ ფილმებს და სხვას არაფერს, მაგრამ რა თქმა უნდა, მინდა გავაგრძელო ამ მიმართულებით მუშაობა.

F.P. რა გეგმები გაქვს სამომავლოდ და რა მიმართულებით აპირებ, რომ გააგრძელო მუშაობა?

ბოლო რამდენიმე ფილმი, რომელზეც ვიმუშავე, დოკუმენტური იყო. თუმცა, რომ ვთქვა დოკუმენტალისტი ვართქო, ცოტა ხმამაღალი ნათქვამია; ჯერ მაინცდამაინც რეჟისორიც არ ვარ. ჯერ უბრალოდ ვსწავლობ. შემდეგი ფილმიც, რაც მაქვს თავში, ისიც დოკუმენტურია. ვაკეთებ ხოლმე ექსპერიმენტულ ვიდეოებს, რომელზეც ძირითადად ნაპოვნი მასალით ვმუშაობ. მსოფლიოში იმდენი ვიზუალის წარმოება ხდება, არც არის აუცილებელი, რომ შენი ფილმისთვის შენ თვითონვე გადაიღო რამე. ზედმეტი გამოსახულებები ნელ-ნელა ხმაური ხდება. ძალიან ხშირად ვპოულობ სხვების გადაღებულ მასალას, ინტერნეტში და იქიდან ვაწყობ ჩემს ნამუშევრებს. არქივებთან ვმუშაობ ძალიან ხშირად.

წელს ვამთავრებ უნივერსიტეტს და ვიწყებ სამსახურის ძებნას – მე ინსტიტუტის და სახელმწიფოს ვალი მაქვს და, შესაბამისად, მიწევს მის დასაბრუნებლად მუშაობა, სანამ ამას მოვაგვარებ, საქართველოში დაბრუნება ალბათ გამიჭირდება.

›› ეკატერინე კუტუზიძე

აუთვისებელი კინოსივრცეები

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

ცოტა ხნის წინათ გავიგე, რომ ზაზა ურუშაძე დაინიშნა „კინოს სახლის" დირექტორად და მას დიდი დარბაზის აღდგენა სურს, თუმცა ამ ეტაპზე ეს ვერ მოხერხდა. მასთან საუბარი ვერ შევძელი, რადგან დროებით ამერიკაშია. დირექტორის მოადგილედ ნინო ანჯაფარიძე დაინიშნა, ადამიანი, რომელიც წლებია, თბილისის საერთაშორისო კინოფესტივალის მენეჯერია – ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენისა ქართულ კინოცხოვრებაში. პირადად ვიცი, თბილისის კინოფესტივალის წარმატება მისი მმართველების კონტაქტებისა და სწორი მენეჯმენტის დამსახურებაა და არა დიდი ფინანსების. ამიტომ გადავწყვიტე, კინოს სახლის ახალ სამზარეულოში ჩამეხედა. მოვინახულე კინოს მუზეუმიც და, სიმართლე გითხრათ, აღმოვაჩინე, რომ ბევრ რამ არ მცოდნია ქართული კინოს დღევანდელ ქონებაზე.

კინოსახლის ხელმძღვანელებმა დიდ დარბაზშიც შემახედეს, რომელზეც აქამდე მხოლოდ ლეგენდები მსმენია. საოცრად შთამბეჭდავი სივრცეა და ვისაუბრეთ იმაზე, როგორ შეიძლება აქ, საკმაოდ მომგებიან ადგილას, თუნდაც ასეთ მდგომარეობის დარბაზში კინო არ გადიოდეს? უფროსი თაობის კინემატოგრაფისტები სხვა ყაიდის და დიზაინის დარბაზებს არიან მიჩვეულნი. არ მიკვირს, თუ სოციალისტური სახელმწიფოდან, სადაც ახლანდელთან შედარებით, სასათბურე პირობებში მოღვაწეობდნენ, მოულოდნელად ველური კაპიტალიზმის პირობებში ქვეყნის გადასროლამ დააბნია მათი უმრავლესობა. უცბად ჩამოიშალა საელმწიფო სისტემები და აღარავინ ზრუნავდა კულტურაზე. მიუხედავად იმისა, რომ პატიოსნად შემოგვინახეს ეს ქონება, სრულად ვერ დატვირთეს ფუნქციურად და რაღაც ფართის წლების მანძილზე გაქირავებაც მოუწიათ, მაგრამ ეს, როგორც ამბობენ, ერთადერთი გამოსავალი იყო ამ სივრცის გადასარჩენად. ჩვენი თაობა, რომელიც არასასათბურე პირობებს კარგად იცნობს, რადგან სხვა ქვეყანაში გავიზარდეთ და ჭუჭყი-

იმის, მტკიცება, რომ „ინვესტორის გარეშე არაფერი გამოვა" უკვე ნიშნავს, რომ ვაღიარებთ ინვესტორის უნივერსალურობასა და შეუცვლელობას

ან ბარებშიც ბედნიერად ვერთობით, მიკვირს, რატომ არ ინტერესდება ამ სივრცით, რაიმე პროექტის შექმნით კინოსივრცის სასარგებლოდ... ალბათ იმავე მიზეზით, როგორც მე, უბრალოდ, აქამდე რომ არ მინახავს ეს სივრცე და არ ვიცოდი... რომ ის ჩემია.

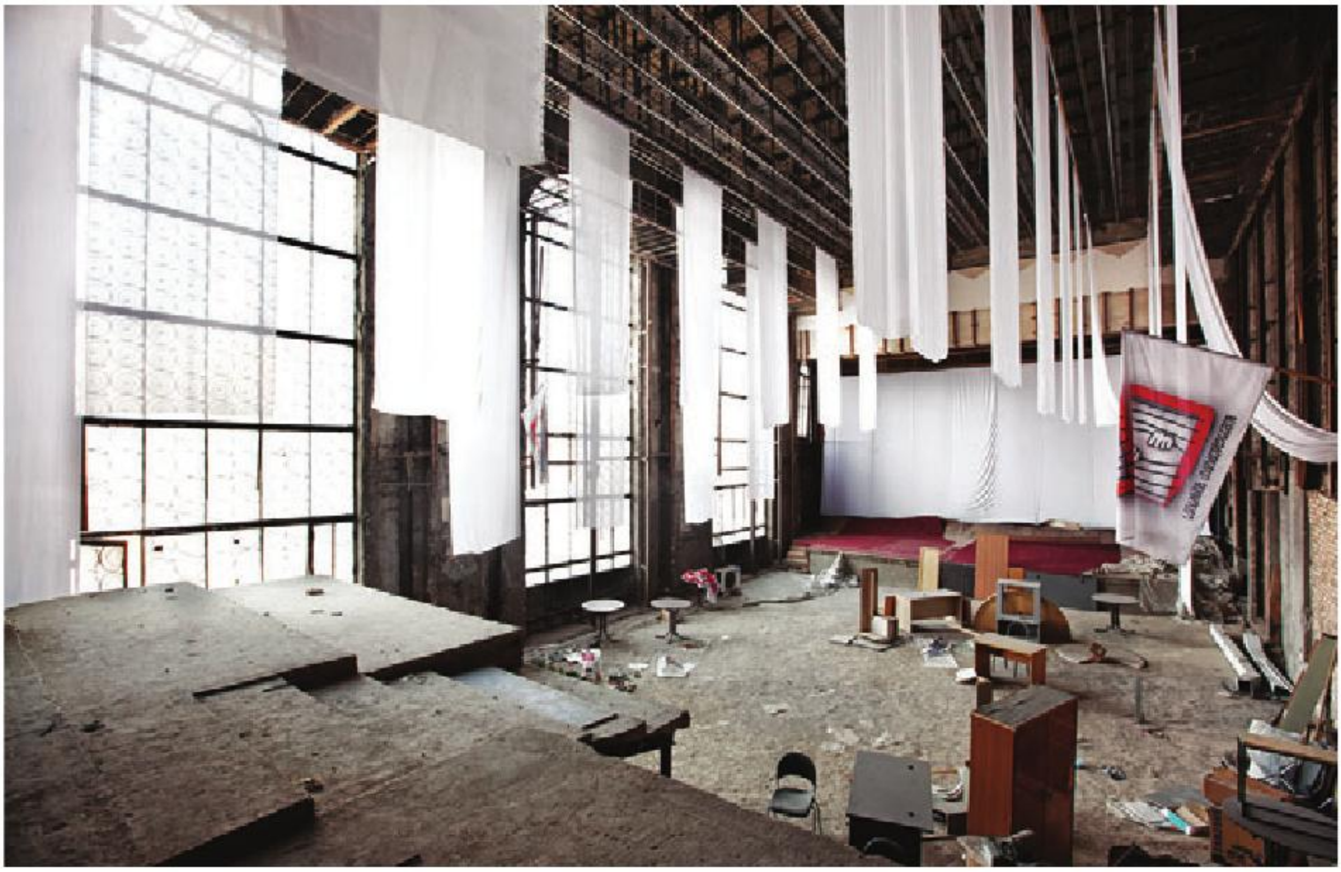
პირადად დავალებულად ვიგრძენი თავი, როცა გავიგე, რომ ეს სივრცე არ ეკუთვნის სახელმწიფოს. ის ჩემი და თქვენი, ზოგადად კინემატოგრაფისტების საკუთრებაა. ამ მოკრძალებული, მაგრამ მაინც კრიტიკული რეპორტაჟის ადრესატები, პირველ რიგში, ჩემი თაობის კინოს გულშემატკივრები არიან. ამ მომენტამდე, შესაძლოა, მათ ჩემსავით შეიძლება არ იცოდნენ კარგად, რა ტიპის ორგანიზაციაა „კინოკავშირი". იმედი მაქვს, ამ რეპორტაჟის წაკითხვის შემდეგ თქვენც ჩემსავით ბევრი კითხვა და იდეა გაგიჩნდებათ.

„უპატრონო საყდარს ეშმაკები დაეპატრონებიანო"

დაახლოებით ასეთია ჩემი ასოციაცია იმ სიმდიდრის ნახვისას, რაც კინოს სახლს აქვს. აბსურდულია, გაურკვევლობა – თუ როგორ ნახოს ქართულმა კინომ იმ ქონებით სარგებელი, რაც აქვს. უუნარობის აღიარებაა იმაზე ლაპარაკი, რომ ეს „მაინც ცოტაა"... რომ „უფრო მეტი გვქონდა და გაყიდეს", ან „ქართულ კინოს არაფრად აგდებენ"..., „კაპიკის გაღება არ უნდა სახელმწიფოს" – ეს არგუმენტები მეტ-ნაკლებად სწორია, მაგრამ მდგომარეობას ვერ ცვლის, და ჩემთვის არ არის საინტერესო. ეს უძრაობა უკვე სახიფათოა. ინვესტორის ლოდინში წლები შეიძლება გავიდეს და არც არავინ გამოჩნდეს...- დრო, ვაღიაროთ, არ გვყავს მეცენატი, რომელიც ერთიანად დაგვაბერტყავს ყველა საშუალებასა და სიკეთეს, ხოლო თავად არაფერს მოითხოვს მსხვერპლად, არაფერს „შეგვიჭამს"– და ისე მოგვცემს ჭამის საშუალებას – ასეთი თუ სადმე არსებობს, აქამდეც გამოჩნდებოდა. ასე ლმობიერად სახელმწიფოც კი არ იქცევა; მაგალითად, თუ აფინანსებს კინოცენტრს, სამაგიეროდ აქირავებს აღმაშენებელზე სახელმწიფოს საკუთრებაში არსებულ კინოთეატრის შენობას იხ. მაღაზია „სინემა ტერანოვა"; იხ. უკვე გაყიდული „აპოლო"; ახლად აფეთქებული საყდრისიც ზუსტად მიგვანიშნებს, რა იმედი უნდა გვქონდეს კულტურული ხელშეწყობის მთავრობისგან...

ჩვენ ვერ ვიყენებთ იმ შენობებს, რაც ჩვენ, კინემატოგრაფისტებს გვეკუთვნის. ამ შენობაში საკმაოდ მდარე ხარისხის მედიაგამოცემები ქირაობენ ოფისებს და სამწუხაროდ, ისინი იზიდავენ სპონსორებს, მათ უამრავი მომხმარებელი ჰყავთ. ვერ ვწერთ პროექტებს, ვერ ვიზიდავთ თანხებს, რომ ამ სივრცეებს სიცოცხლე და მოგება მოვუტანოთ. არადა, ამაზე ადვილი არაფერია, მხოლოდ მუშაობა და ინიციატივაა საჭირო. ჩვენ შეგვიძლია ვიყოთ მომავალი მუნიციპალური კინოთეატრის, „კინოს მუზეუმის" ხელმძღვანელები, კინოსახლის დიდი და პატარა დარბაზის მმართველები, მოვაწყოთ აქ ფესტივალები, რეტროსპექტივები, რომლებიც უფრო იაფი იქნება, ვიდრე ამას კომერციული კინოთეატრები გვიფასებენ. ამ საშუალებას იძლევა „კინოს სახლის" უზარმაზარი შენობა და მომგებიანი ადგილი – რუსთაველის გამზირი.

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

იმის, მტკიცება, რომ „ინვესტორის გარეშე არაფერი გამოვა“ უკვე ნიშნავს, რომ ვაღიარებთ ინვესტორის უნივერსალურობასა და შეუცვლელობას. შემდეგ, ნუღარ გვიკვირს, როცა ხელისუფლებისგან მუდმივად ხდება ინვესტორის, როგორც „მხსნელისა“ და „მესიის“ წარმოჩინება. ამ ყველაფერზე ჩვენ ვაწერთ ხელს, როცა არ ვიზიდავთ თანხებს ალტერნატიული წყაროდან, არ ვატარებთ ღონისძიებებს იმ სივრცეში, რაც ჩვენია. ხშირად გამიგია „კინოს მუზეუმი არ გვაქვს“, „აპოლო“ რომ გვქონდეს, მუნიციპალურ კინოთეატრს გავაკეთებდით“... ჟურნალზე მუშაობისას მომიწია კინოს, თეატრისა და ბალეტის მუზეუმში მისვლა და ამხელა შენობის და მცირე ექსპონატების ნახვის შემდეგ ვიფიქრე, როგორ შეიძლება თქვა, რომ „კინოს მუზეუმი არ გვაქვს“, და კინოსთვის არ არის არანაირი სივრცე თუ მაინცდამაინც ბერლინის მსგავსი გლამურული კინომუზეუმი არ გვაქვს და ევროპული დონის მუნიციპალური კინოთეატრი? როგორ შეიძლება მშვიდად ვუყუროთ იმას, როგორ იყიდება ამ დღეებში ამბროლაურში კინოთეატრი და მის შეძენას, მათ შორის ადგილობრივების დახმარებით, არ ვეცადოთ? როგორ უნდა დაინტერესდეს ვინმე, რომ გადმოგვცეს, „გვიყიდოს“ აპოლო, რომელიც მართლა უნიკალური შენობა და სიმდიდრეა, როდესაც იმ სივრცესაც კი ვერ ვიყენებთ და სხვაზე ვაქირავებთ, რაც ჩვენია? როცა „კინოს სახლშიც“ (პატარა დარბაზს ოდესმე უნდა გავცდეთ) და მუზეუმშიც უამრავი ღონისძიების ჩატარებაა შესაძლებელი, მათ შორის დიდი დარბაზის მარტივად აღდგენა, და ანდერგრაუნდ ეფექტის, კინოსივრცისა და ბარის შექმნა?

როგორც „კინოს სახლის“ დირექტორის მოადგილე ნინო ანჯაფარიძე ჩვენთან საუბარში აცხადებს, კინოკავშირი ღიაა ნებისმიერი დაინტერესებული ახალგაზრდას მისაღებად და მზად არიან, ორგანიზაციაში გააწევრიანონ ის ადამიანები, ვინც ახალ იდეებს, პროექტებს და სიცოცხლეს შეიტანს ამ სივრცის გასავითარებლად. თუ საკუთარ კერძო კინოპროექტებს ცოტა ხნით დავივიწყებთ და უფრო გლობალურად დავფიქრდებით, თუ რა პლუსები აქვს ქვეყანაში დამოუკიდებელ, ძლიერ, კინოინსტიტუციის არსებობას, მივხვდებით, რომ ეს ყველაფერი ჩვენს კერძო პროექტებსაც უდიდეს გასაქანს მისცემს. კონსერვზე გაზრდილი თაობისთვის, მგონი, არაფერია შეუძლებელი. მთავარი კიდევ ერთხელ ამ ფოტოებზე დაკვირვება და მონდომებაა.

›› თორნიკე ადამაშვილი

ქართულ კინოს განსაკუთრებული მხარდაჭერა სწორედ ახლა სჭირდება

ფოტო: ნიკა მდივანი

„ქართულ კინოს მობილიზებული ფინანსური და მორალური მხარდაჭერა, პროფესიონალთა გაერთიანება, მიზანმიმართული ბიძგი სჭირდება იმისთვის, რომ საერთაშორისო ბაზარზე თავისი ადგილი სტაბილურად დაიმკვიდროს“, – თბილისში რამდენიმე დღით ჩამოსული, ისრაელის კინოფონდის დირექტორის, კატრიელ შორის შეფასებით, ჩვენი ქვეყნის კინემატოგრაფს დღეს საკმაოდ ძლიერი და კარგად მოყოლილი ამბები აქვს. კინონამუშევრები, რომელთა შემჩნევაც მსოფლიო მაყურებელმა უკვე შეძლო...

კატრიელ შორი: ახლა ამ შედეგის შენარჩუნება და უკეთესი შედეგის მიღწევაა საჭირო. კარგი რეჟისორების, ძლიერი ამბების და საქმის მცოდნე, პროფესიონალი პროდუსერების გაერთიანებით, არაერთი წარმატების მიღწევაა შესაძლებელი...

F.P. საქართველოში უკვე მეორედ იმყოფებით, ურთიერთობა გაქვთ ეროვნულ კინოცენტრთან და გაქვთ საკუთარი შეხედულება თანამედროვე ქართული კინოს შესახებაც; რა მიზანს ემსახურება თქვენი ვიზიტი?

ისრაელი და საქართველო, კინოწარმოების კუთხით,რაღაცით ჰგავს ერთმანეთს... ჩვენი თემები და მნიშვნელოვანი საკითხები საკმაოდ მსგავსია.ნებისმიერი კინოფონდის მიზანი ძლიერი, ორგანიზებული სისტემის შექმნა უნდა იყოს. კარგად მოტანილი ამბების და პერსპექტიული რეჟისორების გამოვლენა და მხარდაჭერა. თბილისში ჩემი მოკლევადიანი ვიზიტი სწორედ იმისთვის დაიგეგმა, რომ აქაურ კოლეგებს გავუზიარო გამოცდილება და თქვენგანაც მივიღო გარკვეული ინფორმაცია განხორციელებული წარმატებული ნაბიჯების შესახებ. ჩვენ ვსაუბრობთ იმაზე, თუ რა ფილოსოფიით, როგორი მიზნით ვარჩევთ, ვაფინანსებთ და ვუწევთ პოპულარიზაციას წარმატებულ პროექტებს...

F.P. საერთაშორისო ბაზარზე სტაბილურად დამკვიდრების პროცესი ისრაელის კინემატოგრაფისთვისაც ბოლო პერიოდში დაიწყო, რასაც თუნდაც, გასულ წელს კანის ფესტივალზე წარმოდგენილი თქვენი ხუთი ფილმი მოწმობს...

დიახ, ჩვენც გვქონდა გაჩერების პერიოდი, როდესაც დავკარგეთ აუდიტორია და მაყურებლის ნდობა რეჟისორებისადმი. მაშინ ბიუჯეტშიც სერიოზული გაროღვევა გვქონდა და არც რეჟისორების მიერ მოტანილი ამბები გამოირჩეოდა პერსპექტიულობით. იყო ზედმეტად პიროვნულ გამოცდილებაზე დაფუძნებული, ფართო აუდიტორიისთვის ნაკლებად საინტერესო ისტორიები...

უდიდესი სამუშაოს ჩატარება დაგვჭირდა იმისთვის, რომ მაყურებელი კინოში მოგვებრუნებინა, კვლავ მიგვეცა მათთვის რწმენა და მოგვეპოვებინა ნდობა, რომელიც დაკარგული იყო... კრიზისიდან გამოსავალი რეგიონებში გასვლით და ქვეყნის ყველა კუთხიდან ახალი გადასაღები სიუჟეტების წამოღებაში ვნახეთ. ისრაელი საკმაოდ მულტიკულტურული და მრავალფეროვანია თავისი მოსახლეობითა თუ ცხოვრების წესით, ამიტომ მცდელობამ რეალური შედეგი გამოიღო. კარგი ამბავი, ნიჭიერი რეჟისორი და გამოცდილი პროდუსერი – უკვე ქმნის წარმატებულ პროდუქტს, კარგ ფილმს.

F.P. რა შეიძლება დაასახელოთ პრობლემად, რომელიც კრიზისის შემდეგ დღესაც აქტუალურია ისრაელის კინოფონდისთვის?

ყოველწლიურად საკმაოდ ბევრი კარგი პროექტი შემოდის, საიდანაც რამდენიმეს არჩევა გვიწევს – მაგალითად, თუ არის ორას ორმოცდაათი განაცხადი, უნდა განხორციელდეს ორმოცდაათი საუკეთესო. ეს რიცხვი კი არსებული ბიუჯეტიდან გამომდინარეა მოცემული. ბევრი რჩება გაწბილებული; თუმცა, ბევრს ეძლევა მეტი მოტივაცია და საკუთარ თავზე თუ პროექტზე მუშაობის მეტი დრო და შემართება. ესეც ცხოვრების ნაწილია.

F.P. კონკურენტუნარიანი პროექტის დაწერას სპეციალური ცოდნა და უნარი სჭირდება... კინო ფონდთან ურთიერთობისას გამოუცდელ ავტორებს ხშირად უჭირთ საპროექტო განაცხადის სწორად და ჩამოყალიბებულად მომზადება...

ჩვენ, რა თქმა უნდა,ეს ვიცით. ვაცნობიერებთ, რამდენად მნიშვნელოვანია ვორქშოფებისა თუ საინფორმაციო შეხვედრების პერიოდულად ორგანიზება იმისთვის, რომ ჩვენი კინოპროფესიონალები უახლესი ინფორმაციითა და უნარ-ჩვევებით უზრუნველვყოთ. რეჟისორებსაც, პროდუსერებსაც, სცენარისტებსაც წარმატებული მუშაობისთვის აუცილებლად სჭირდებათ პროფესიული უნარების დახვეწა და განვითარება. მათი მხარდაჭერა, ამ მხრივ, ჩვენი პირდაპირი პასუხისმგებლობაა.ჩვენი ქვეყნის კინემატოგრაფის დღევანდელი წარმატების მნიშვნელოვან საფუძვლად შეიძლება ჩაითვალოს ისიც, რომ ისრაელის ორას ორმოცი სკოლის მეთერთმეტე-მეთორმეტე კლასის მოსწავლეებს აქვთ შესაძლებლობა, სასწავლო საგნად აირჩიონ კინოწარმოება და გაიარონ სრული კურსი. ეს კინოს სფეროს მომავალი წარმომადგენლების აღზრდის ერთგვარი წინაპირობაა. თითოეულ სკოლაში ფუნქციონირებს პატარა კინოსტუდია სრული აღჭურვილობით, განათებითა და გადასაღები ტექნიკით. გაკვეთილებს კი კინოს სფეროდან მოსული, სპეციალური პედაგოგის ლიცენზიის მქონე მასწავლებლები უძღვებიან. ასწავლიან დადგმას, გადაღებას, კინოს ისტორიას, დრამატურგიას...

F.P. რეგიონების სკოლებში კინოს შეტანა პროექტის, „კინო სკოლაში" ფარგლებში,საქართველოს ეროვნულმა კინოცენტრმაც მოახერხა. ამ პროექტის შესახებ თუ გაქვთ ინფორმაცია?

როგორც ვიცი, თქვენ ძირითადად, კინოკლუბის პრინციპის შეხვედრები გაქვთ. მეექვსე-მეათე კლასელებთან. ჩვენც მსგავსი სისტემით ვურთიერთობთ. ეს ბევრად განსხვავებული პროექტია იმ ინიციატივისგან, რომელზეც ზემოთ ვისაუბრეთ. ვაჩვენებთ ფილმებს, შეძლებისდაგვარად, ავტორების და მსახიობების თანდასწრებით, და ვმართავთ დისკუსიებს, ისევე როგორც პროექტში „კინო სკოლა". ჩვენ ვაყვარებთ ათასობით ბავშვს კინოს, მაღალ კლასებში კი ისინი თავად ირჩევენ, რამდენად სურთ უფრო ღრმად გაეცნონ ამ პროფესიას.

F.P. რამდენად ხშირია პოლიტიკური ქვეტექსტი ისრაელის თანამედროვე კინოში?

ბოლოო პერიოდის ფილმები, ძირითადად, უფრო ოჯახის თემაზე და ადამიანურ ურთიერთობებზე გადაღებული ნამუშევრებია. არის ავტორების სუბიექტური ამბები და საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვანი სოციალური თემებიც.2014 წლის ყველაზე წარმატებულ ფილმებად, მაგალითად, შეიძლება დავასახელოთ ისრაელის ჯარში ქალების მსახურობის აბსურდულობის თემაზე გადაღებული „ნულოვანი მოტივაცია"; „გაყრა" – რომელიც ცოლ-ქმრის დაშორებასთან დაკავშირებულ პრობლემებსა და რთულად გადასალახ საკითხებზეა გადაღებული (მოგეხსენებათ, ისრაელში ქალს ოჯახიდან წასვლის უფლება მხოლოდ მამაკაცმა შეიძლება მისცეს, სხვა მხრივ, მათი ცალ-ცალკე ცხოვრება თითქმის წარმოუდგენელია); და ევთანაზიის მძიმე თემაზე კომედიური, მსუბუქი ხაზით გადაღებული ფილმი, რომელმაც ჩამოთვლილ ორ ნამუშევართან ერთად, მილიონობით დოლარი მოუტანაკინოთეატრებს.

F.P. თქვენ მიერ ჩამოთვლილი სამივე ფილმის რეჟისორი ქალია...

დიახ, ყოველ წელიწადს, მინიმუმ სამი ქალი რეჟისორის პროექტი მაინც ფინანსდება. შარშან თოთხმეტიც კი იყო. ისრაელის კინოფონდს არ აქვს პრიორიტეტული საკითხები და თემები, რომლებზეც აქცენტს აკეთებს. ჩვენ, უბრალოდ, ვარჩევთ საუკეთესო პროექტებს. ვხედავ და ვიცი, რომ საქართველოს ეროვნული კინოცენტრიც მაქსიმალურად ზრუნავს და ცდილობს ყველა არსებული რესურსისა და შესაძლებლობის გამოყენებას იმისთვის, რომ ხელშესახებ შედეგებს მიაღწიოს. დღეს ქართული კინო ისევ ჩანს მსოფლიოში. და ზუსტად ახლა გჭირდებათ სერიოზული ფინანსური თუ მორალური ბიძგი, მხარდაჭერა საერთაშორისო დონეზე თანამედროვე ქართველი ავტორებისა და ფილმების დასამკვიდრებლად. თქვენ უნდა დაგეხმარონ მსოფლიო ბაზარზე მოხვედრაში, რაც სურვილის, საჭირო რესურსის გამოყოფისა და, პროფესიონალურად მუშაობის შემთხვევაში, სულაც არ არის რთული.

›› ანუკა ლომიძე

პროლეტარული ზამთარი ბერლინში

ზღაპრად მოყოლილი ამბავი კლასობრივი დიფერენციაციის შესახებ – ასეთია იულიან რადლმაიერის ფილმის, „პროლეტარული ზამთრის ზღაპრის" (Ein proletarisches Wintermärchen) მოკლე აღწერა. სამი მთავარი გმირი ზამთრის ცივ დღეს კოლექციონერის სასახლეს ალაგებს. ფილმი 2014 წელს გამოვიდა. პროლეტარული ზამთრის ზღაპრის ფილმის 64-წუთიან ფილმში მთავარი გმირები ქართველები არიან და მთავარ როლებსაც ქართველი მსახიობები: ნათია ბახტაძე, სანდრო კობერიძე და ილია ქორქაშვილი ასრულებენ. ფილმის შექმნისა და საინტერესო დეტალების შესახებ, გთავაზობთ ინტერვიუს რეჟისორ იულიან რადლმაიერთან.

F.P. საიდან გაჩნდა ფილმის შექმნის იდეა?

მაინტერესებდა, როგორი ამბავი შეიძლებოდა მომეყოლა და მეჩვენებინა იმისთვის, რომ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ამბოხების სურვილი გამეღვიძებინა. გამეჩინა კაპიტალიზმისა და კლასობრივი უთანასწორობის წინააღმდეგ ბრძოლის შესაძლებლობები, იმ დროს, როცა ასეთი ისტორიები იმედგაცურებითა და კრახით სრულდება. ჩემთვის თავიდანვე ცხადი იყო, რომ ჩემი გამოწვევისათვის არარეალისტური ფორმით უნდა მეპასუხა. ამ დროს ბულგაკოვს, ჰაშეკსა და გრაბალს ვკითხულობდი და სწორედ მათ იქონიეს გავლენა ამბის ტონზე; ასევე, სურვილი მქონდა „ფორმალისტური" კომედია გადამეღო, გრიფიტის „ხორბლით სპეკულაციის" სტილში.

F.P. რატომ არიან ფილმის გმირები ქართველები?

რეალურად, ფილმი ჩემი სამი მეგობრისთვის დაიწერა, რომლებიც უბრალოდ ქართველები აღმოჩნდენ: ბერლინში მცხოვრები სანდრო კობერიძე – რეჟისორი,

ილია ქორქაშვილი – მსახიობი თბილისიდან და ნათია ბახტაძე, მსახიობი და დიზაინერი, რომელიც ბერლინში ცხოვრობს. ჩემი აზრით, ისინი განსაკუთრებულები არიან და უბრალოდ მათი გადაღება მინდოდა. ამიტომაც მოხდა ასე და არა მათი ეროვნების გამო. კიდევ ერთი რამაა, ძალიან მომწონს ქართული ენის ხმოვანება. ამან რაღაც მომენტში იოსელიანის ფილმების გარკვეული ასპექტი მისცა ფილმს. ეს ის რეჟისორია, რომლის შემოქმედებაც ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია.

F.P. ფილმის თხრობა ძალიან ჰგავს ზღაპრისას, რამ გადაგაწყვეტინათ აგერჩიათ თხრობის ეს სტილი?

ზღაპრებს ყოველთვის აქვს ძლიერი მორალური ასპექტი, მათი პედაგოგიურობა ფანტასტიკური ტრანსპოზიციითაა შეფარული: სადაც ბავშვებმა ქცევა ისე უნდა ისწავლონ, რომ სწავლის პროცესი ვერ შეამჩნიონ. პრობლემა, რომელიც ფილმის გმირებს აქვთ, იმ გზის პოვნაა, რომლითაც კლასობრივ განსხვავებას დაუპირისპირდებიან. მაგრამ, როდესაც კი ამ დაპირისპირების სხვადასხვა მოდელზე ფიქრობენ, მათ მხოლოდ ზღაპრული ამბები ახსენდებათ, რომლებიც მათ თმენისა და დამორჩილებისაკენ მოუწოდებს. ზღაპრული თხრობის ფორმას დიდი სამოქმედო პოტენციალი აქვს, და მინდოდა ეს აბსურდის წერტილამდე მიმეყვანა. ფრანგი ფილოსოფოსი ჟაკ რანსიერი ამბობდა, – „იმისთვის, რომ რეალობაზე იფიქრონ, მას პოეტური სახე უნდა მიეცეს“. როცა საქმე პოლიტიკურ თემას ეხება, მე ნატურალური ესთეტიკის მიმართ სკეპტიკური ვხდები, რადგან ის ცდილობს, სამყარო გადმოსცეს ისეთი, როგორიც არის და არა ისეთი, როგორიც შეიძლება იყოს. ვფიქრობ, ეს ზღუდავს აზროვნებასა და გამოხატვას.

F.P. ხედავთ თუ არა კინემატოგრაფიას, როგორც კლასობრივ განსხვავებებთან ბრძოლის იარაღს?

არ ვფიქრობ, რომ კინოს ამხელა პოლიტიკური ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია. მას მხოლოდ შეუძლია მაყურებელს ხედვის ალტერნატივა შესთავაზოს. აჩვენოს შესაძლებლობა იქ, სადაც დომინანტური იდეოლოგია ამბობს, რომ შესაძლებლობა არ არსებობს. კინოს შეუძლია ხაზი გაუსვას ყველა სახის აზროვნების თანასწორობას და გვიჩვენოს კონტრასტი ჩვენს მიერ შესისხლხორცებულ , დასწავლულ იერარქიებთან. კინოს უბრალოდ შეუძლია გაილაშქროს უმრავლესობის წინააღმდეგ. ამით ის სამყაროს სრული გამოსულელებისგან დაიცავს.

F.P. თუ აგრძელებთ ამ თემაზე მუშაობას?

დიახ, ვაგრძელებ და ეს ჩემთვის ახლა ყველაზე მნიშვნელოვანი თემაა. მეორე ფილმი კომედიაა, მაიაკოვსკის აჩრდილს ნეოლიბერალურ ბერლინში არეულობა შემოაქვს და ემიგრანტ მუშას უმეგობრდება. ორ მთავარ როლს ისევ ქართველები თამაშობენ – პოეტი ზურა რთველიაშვილი და გიო ქორქაშვილი (რეჟისორი, რომელიც ჩემთან ერთად სწავლობდა ბერლინში). მომდევნო ფილმიც პოლიტიკური კომედია იქნება, საოცარი ელემენტებით! ამ ფილმში მეც ვასრულებ ერთ-ერთ როლს. ფილმის ფაბულა ერთგვარი სპეკულაციაა ჟან რენუარის დიალოგისა Le Crime de Mr. Lange, რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი ჩემი ქართველი მეგობრების თანამონაწილეობით!

›› თაკო ფოლადაშვილი

ინდუსტრია და თანამედროვე ტექნოლოგიები

კინოდისტრიბუციის პერსპექტივები რეგიონებში

კინოთეატრები რომ განათლების და დასვენება-გართობის საუკეთესო საშუალებაა, უკვე დიდი ხანია ცნობილია, არც ის არის ახალი ამბავი, რომ საღამოს კინოში გატარების კულტურა და ტრადიცია საქართველოს რეგიონებში თითქმის არ არსებობს. ამის შესახებ, ბოლო პერიოდია, კინოწრეებში აქტიურად საუბარობენ და მეც არაერთხელ დამიწერია ამ ჟურნალის ფურცელბზე პრობლემის შესახებ. კინოდისტრიბუციის საკითხებზე პროდუსერს და რეჟისორს, კინემატოგრაფიის ეროვნული ცენტრის რეგიონული პროექტების დეპარტამენტის ხელმძღვანელს, კოტე ჩლაიძეს გავესაუბრეთ.

F.P. რა მდგომარეობაა ახლა რეგიონებში დისტრიბუციის მხრივ?

დღევანდელ კინოწარმოებაში ყველაზე სუსტი რგოლი არის დისტრიბუცია. ათი წლის წინათ თუ კინოსფეროში იყო პრობლემები, დღეს მეტ–ნაკლებად საკითხითხების უმრავლესობა მოგვარებულია, მაგრამ კინოთეატრების მხრივ ათი წლის წინანდელი უძრაობაა. კინოთეატრების რაოდენობას არ მოუმატია, წლებია, საკითხი ერთ ადგილზე იტკეპნება. ადრე ,,რუსთაველის" ჯგუფმა სცადა რეგიონებში კინოთეატრების ქსელის შექმნა, მაგრამ ამ მხრივ არაფერი გამოვიდა.

F.P. რომელიმე რეგიონი თუ გამოირჩევა და რა სახით აჩვენებენ იქ ფილმებს?

რუსთაველის ჯგუფის დაქვემდებარების ქვეშ არის ბათუმის კინოთეატრი, რომელიც ფუნქციონირებს. ბათუმის გარდა, რეგიონებში მოქმედი კინოთეატრი არ არსებობს. ძველი კინოთეატრების შენობები ან გაყიდულია და ფუნქცია აქვს დაკარგული ან გაპარტახებულია.

შენობები, სადაც არის შემორჩენილი, უმთავრესად კულტურის სახლების სახით, ათასში ერთხელ პირადული სახის კულტურული ღონისძიებები ეწყობა ხოლმე, შეიძლება თვეში სამი-ხუთი დღე ან ცოტა მეტი იყოს დატვირთული, საერთო ჯამში წელიწადში ერთ თვეზე მეტ ხანს არც ერთი არ მუშაობს. ამ სახლებს კინოთეატრს ნამდვილად ვერ დაარქმევ, მაგრამ რა მოცემულობაც გვაქვს, იქიდან უნდა გამოვიდეთ. დისტრიბუციას როგორც ბიზნესს თუ შევხედავთ, უნდა ვთქვათ, რომ ერთდარბაზიანი კინოთეატრები, უკვე დიდი ხანია, წარსულს ჩაბარდა და აღარ არის რენტაბელური. მომხმარებლებლის მთავარი მოთხოვნა არჩევანის მრავალფეროვნებაა. არსებობს მეორე ალტერნატივა, ევროპის მუნიციპალური კინოთეატრების სახით, რომელიც უფრო არაკომერციულ კინოზე არიან ორიენტირებულები. ამ ეტაპზე როცა ვფიქრობთ კინოწარმოებაში დისტრიბუციის რგოლის შექმნაზე, მსგავსი ტიპის რანჟირების მოხდენა წინასწარი გათვლებით ძალიან რთულია.

F.P. ფილმების დისტრიბუციამ რამდენიმე რეგიონში ერთად ,შეიძლება თუ არა, კომერციული მოგება მისცეს დისტრიბუტორს, პროდუსერს?

საქართველოში დისტრიბუციით პროდუსერი ვერ გამდიდრდება. ვროპის მრავალ ქვეყანაში არსებობს სხვადასხვაგვარი სისტემა, რაც კარგად მუშაობს. ველოსიპედის გამოგონება არ არის საჭირო. ალბათ ჯობს, ჩამოყალიბდეს სადისტრიბუციო კომპანია. ჩვენ შემთხვევაში, აუცილებელია, სახელმწიფო რამე ფორმით შევიდეს დისტრიბუციის წილში. ეს იქნება სადისტრიბუციო კომპანიის მხარდაჭერა, ადგილზე კინოთეატრების მხარდაჭერა, ავტორების მხარდაჭერა ან სამივესი ერთად, თუ კიდევ რაიმე სხვა ტიპის ხელშეწყობა – მოფიქრების პროცესშა. სქემა რამდენიმეა და ვფიქრობთ და ვმუშაობთ ამ იდეებზე. მთავარია, ნავსი გატყდეს და კინოთეატრებმა დაიწყონ რეგულარული

ფუნქციონირება. არც ისეთი ჩამორჩენილი ქვეყანა ვართ, როგორი მოშლილი სისტემაც გვაქვს.

F.P. ქართული ფილმების გარდა, რა ფილმების ჩვენება (დისტრიბუცია) შეიძლება მოხდეს?

არის ტექნიკური პრობლემები, მთელი მსოფლიო ფირიდან გადავიდა დისიპიზე, დისიპის აპარატი ძალიან ძვირი ღირს. რეგიონებში კინოთეატრების დისიპით აღჭურვა ამ ეტაპზე უზარმაზარ თანხებს მოითხოვს. ამდენად, კომერციულად წარმატებული ფილმების რეგიონებში შეტანა, ტექნიკური აპარატის უქონლობის გამო, შეუძლებელია. ამიტომ, ქართული ფილმები არის დღეს საუკეთესო გამოსავალი. მაყურებელს უყვარს ქართული კინო. უბრალოდ, გასათვალისწინებელია ერთი ფაქტორი: ამჟამად როგორც კი ფილმი მოიხსნება კინოთეატრების ეკრანებიდან, მაშინვე ტელევიზიით უჩვენებენ ხოლმე. რეგიონებში დისტრიბუციის შემთხვევაში, ეს ტრადიცია ვერ იცოცხლებს. ამით მაყურებელს აჩვევ, რომ კინოში წასვლის სანაცვლოდ, ის ტელევიზორში ნახავს ამ ფილმს. ფილმი მინიმუმ ექვსი თვე მაინც არ უნდა გავიდეს ტელევიზიით.

F.P. რა კულტურული ღონისძიებები შეუძლია გამოიწვიოს ამ პროცესმა რეგიონებში? როგორ შეიძლება დაიტვირთოს და განვითარედეს ეს კინოსივრცეები პერსპექტივაში?

ამჟამად კულტურის სახლებში დგას პროექტორები, რომლების ფილმის გასაშვებად გამოყენება შეიძლება. კინოთეატრების პერსპექტივა, რასაც ნამდვილი კინოთეატრი ჰქვია, ჯერ არ ჩანს. ჩემი ფეხით მოვიარე და ვიცი, იქ რა მდგომარეობაა. „არაფერი არ ხდება" – ჰქვია მაგას. წელიწადში საშუალოდ ათი ქართული ფილმი გამოდის. ეს ფილმები თუ შევიდა ამ "კინოთეატრებში", შეავსებს სიცარიელეს. ზოგ ფილმს შეიძლება მაყურებელი არ ჰყავდეს და სამ დღეში მოიხსნას ეკრანებიდან და ზოგი შეიძლება ორი კვირაც გადიოდეს. ამას წინასწარ ვერ იტყვი, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ სეანსები არ უნდა დაიწყო. ამით რეგიონში კულტურულ ცხოვრებას გააცოცხლებ. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია რეგიონის და კინოს განვითარებისთვის.

F.P. მდარე ხარისხის შოუებისა და ფილმების ერთნაირად ხელმისაწვდომობა ხომ არ უწყობს ხელს იმას, რომ საბოლოოდ მაყურებლისთვის ერთი ფასეულობა გახდეს? როდესაც არ ხდება ფილმების ანალიზი, ფილმთან შესახვედრად წინასწარი განწყობა.

ჩემი აზრით, სადისტრიბუციო კომპანია უნდა ჩამოყალიბდეს, რომელიც თავის თავზე აიღებს დისტრიბუციის საკითხებს, მოახდენს ორგანიზებას და ამ რისკფაქტორებს გაითვალისწინებს. ჩემს ბავშობაში სულ ორი სატელევიზიო არხი იყო და შუადღეს ზოლიან ბადეს უჩვენებდნენ. ტელევიზია უბრალოდ არ ფუნქციონირებდა. ასეთ დროს მაყურებელი მიდიდოდა კინოში. ახლა უამრავი ალეტრნატიული გასართობია, და როდესაც მაყურებელი მიდის კინოთეატრში, მას იქ ელემენტარული კომფორტი უნდა დაახვედრო. დარბაზის გათბობა არის პირველი პირობა. თუ სიცივეში დასვამ მაყურებელს, კინოს კი არ შეაყვარებ, არამედ შეაძულებ. შეიძლება რაღაც გარკვეული ხარჯი გასწიო და რეგიონებში ატარო მსახიობები და რეჟისორი, ფილმის სეანსის შემდეგ შეხვედრა მოაწყო მაყურებელთან და ა.შ. რასაც საბოლოოდ დადებითი ეფექტი შეიძლება ჰქონდეს.

›› ესაუბრა ლევან გელაშვილი

ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

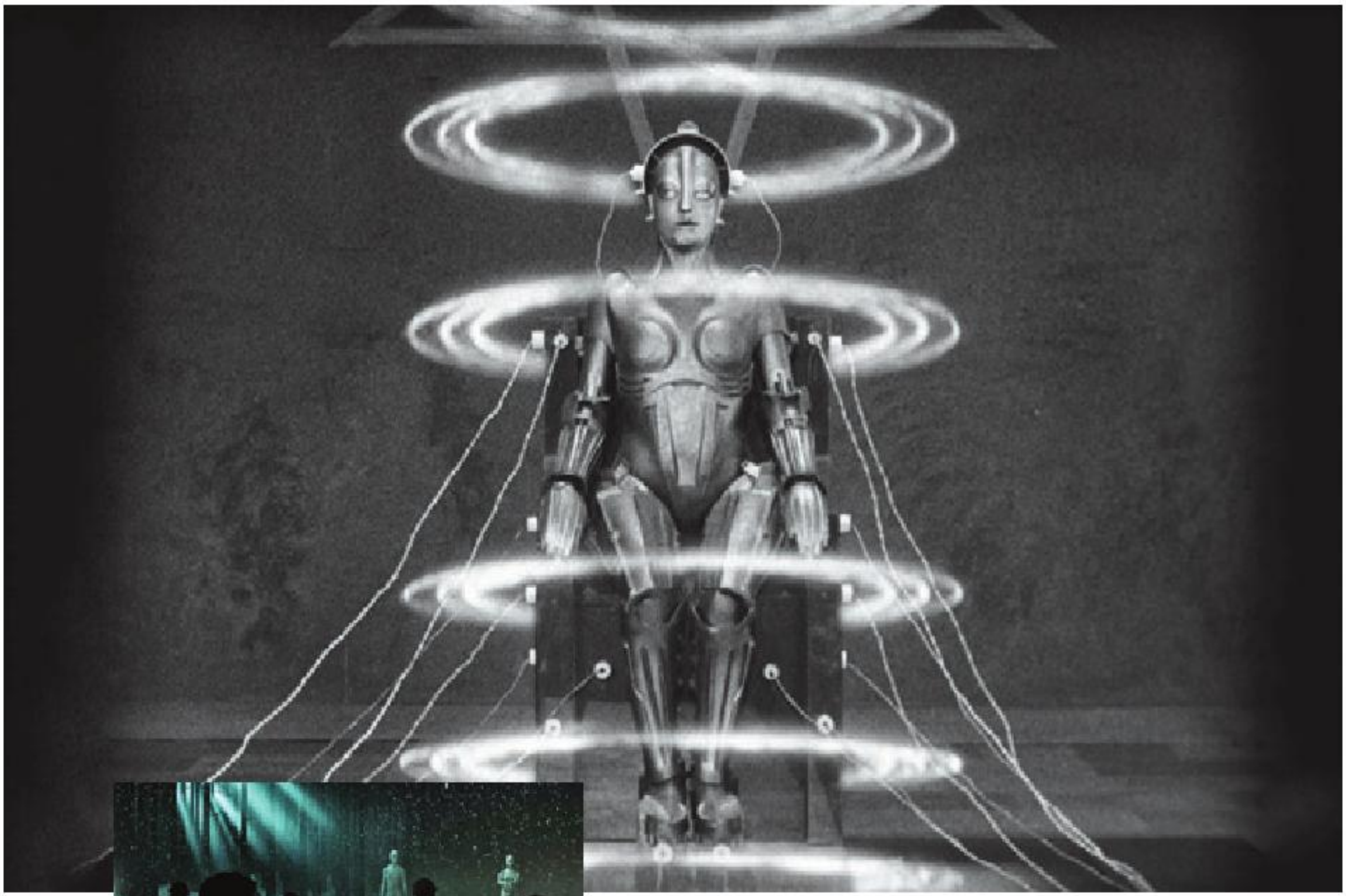
ინტერაქტიული კინო

1967 წელს მონრეალში კანადის კონფედერაციის ასი წლისთავზე World Expo' 67-ზე უჩვენეს ჩეხოსლოვაკიის კინოპროდუქტი Kinoautomat. მაყურებელი აღფრთოვანებული იყო ფილმით, რომლის მსვლელობის დროს მთავარი გმირის შემსრულებელი სცენიდან მაყურებელს ეკითხებოდა მოვლენების განვითარების შესახებ. ამერიკელებს ფილმის და ტექნოლოგიის ლიცენზიის ყიდვა სურდათ, მაგრამ ჩეხოსლოვაკიის კომუნისტური პარტია წინააღმდეგი იყო. ტექნიკის განვითარებასთან ერთად კინემატოგრაფისტებმა დაიწყეს პირველი ექსპერიმენტები. 90-იან წლების დასაწყისში გამოვიდა რამდენიმე ექსპერიმენტული ფილმი. I'm Your Man 1992, და MR. Payback (1995) ფილმის სიუჟეტის მართვა დარბაზში პულტით შეიძლებოდა, მაგრამ ამას არ მოჰყოლია წარმატება. მაყურებელს უფრო ხმის მიცემის პროცესი მოსწონდა, ვიდრე მოქმედების განვითარების ყურება. Kinoautomat-ის წარმატების გამეორება ვერ შეძლეს და ექსპერიმენტები შეწყდა.

დღეს უკვე ცნობილი გამოცდილება კინოთეატრში შესაბამის მომენტში, გამოსახულების ადეკვატური სურნელის გაშვება. იაპონიაში ჰოლივუდური ,,ახალი სამყაროს'' პრემიერაზე გამოსცადეს სუნის გენერატორი, რომელიც 32 არომატს შეიცავდა. მაყურებელი არა მხოლოდ თვალის და ყურის მეშვეობით იაზრებს ფილმს, არამედ ყნოსვითაც. სასიყვარულო სცენების დროს ყვავილების არომატი იფრქვეოდა დარბაზში, როზმარინის და პილპილა პიტნის სურნელის დროს მაყურებელს ცრემლი მოსდიოდა, რომანტიული მომენტების დროს ციტრუსის სუნი იდგა, პერსონაჟების მიერ ბრაზის გამოხატვისას კი ევკალიპტის სუნი ვრცელდებოდა დარბაზში. სუნის გენერატორი იაპონურმა კომპანიამ „მირაპრომ" დაამზადა. მათი შემქმნელები თავდაპირველად ფიქრობდნენ, რომ მოწყობილობა შესაძლებელი იქნებოდა გამოეყენებინათ რესტორანში, კლიენტების მოსაზიდად. კინოთეატრში კი მსგავსი რამ პირველად 1960 წელს გამოცადეს. მაგრამ ამ იდეამ ვერ იცოცხლა. მაყურებელმა არ მიიღო არომატი კინოში.

პარალელურად, ვითარდება 4D კინოთეატრები სიმულაციური სისტემებით: ნიავი, წყლის შხეფი, ვიბრაცია, ვარდნის ეფექტი, ელვა, კვამლი, წვიმის ეფექტი, საპნის ბუშტები და სხვა. ამასთან ცილინდრული ეკრანი გამოსახულებას რეალისტურ განცდას აძლევს. D-box სისტემა წარმოდგენილია ევროპის ბევრ კინოთეატრში, აზიასა და ამერიკაში. ესაა მოძრავი სავარძელი, რომელიც ეკრანზე ხდომილებებთანაა სინქრონიზირებული და უზრუნველჰყოფს უფრო მეტ ჩართულობას. თუმცა, რთული დასაჯერებელია, რომ კინოთეატრების მომავალი მხოლოდ ესაა. მსგავსი პროექტები ამჟამად მუზეუმებში ინსტალაციისთვის ხორციელდება და საცნობარო ფუნქცია აქვს. ორბის კინოთეატრი ჰაი-ტეკ-პარკი მულტიფუნქციური შესაძლებლობებისაა. შეგიძლია მოიხმარო საგანმანათლებლო პროგრამა: მულტიმედიური მოგზაურობა ცხოველების და ბუნების შესასწავლად. გაემგზავრო ვირტუალურ მოგზაურობაში. მოინახულო მსოფლიოს ღირშესანიშნავი ადგილები. არა მხოლოდ გამოსახულებით, არამედ აღიქვა ხმით, სუნით, და შეხებითაც . აკუსტიკის და სტერეოსკოპული გამოსახულების იმგვარი სინთეზია, რომ მაყურებელი ერთ-ერთი მონაწილეა მომხდარის. ყურების დროს მნახველს აქვს განცდა, რომ ის იცვლის ადგილს, მოუხედავად იმისა, რომ სავარძელში ერთ ადგილზე ზის.

კომპიუტერული თამაშების მზარდ ინდუსტრიაში ყოველწლიურად უფრო მეტი ფინანსების და ადამინური რესურსის მობილიზება ხდება. ის დრო, როცა ვიდეო-თამაშების გარეგნული იერსახე ისეთი იქნება, როგორც კინოსი, არ არის შორს. დევიდ ფეიქმა შეძლო ორჯერ ზედიზედ გაეოცებინა მომხმარებელი. 2006 წელს გამოვიდა თამაში Fahrenheit, რომელიც გამოირჩეოდა ნოვატორული იდეებით და უნიკალური კინოსცენარით. შემდეგი იყო Heavy Rain – ასევე კინემატოგრაფიული ტიპის თამაში. სპეციალურად ამ თამაშის ფიზიკის შესაქმნელად ახალი ტექნოლოგია შეიმუშავეს. ეს იმდენად განსხვავებული სპეციფიკური ხაზია, სხვა თამაშებისგან განსხვავებით, რომ ინდუსტრიაში ახალი ჟანრი გაჩნდა – ინტერაქტიული კინო, რაც ადრე პრიმიტიული პროექტებით იყო წარმოდგენილი. მალე კინოსაა და ვიდეოთამაშების ინდუსტრიები ერთმანეთს გადაეჯაჭვება.



ფილმის გადაღება მთლიანად იქნება ინტერაქტიული პროცესი. პუბლიკის მიერ ნაკარნახევი ფილმი იქმნება ცოცხალ პროცესში და რეალურ დროში გაეშვება ეკრანზე

გეიმდიზაინერები და წამყვანი კომპანიები ცდილობენ, ვიდეოთამაშების სახით ინტერაქტიული კინონარატივი შექმნან. ასეთი თამაშის დროს გაქვს განცდა, რომ უყურებ ფილმს, სადაც მოქმედებას შენ მართავ. კადრის კომპოზიცია, კამერის მოძრაობის რაკურსი მთლიანად კინემატოგრაფიული კუთხით არის შექმნილი. ასეთი თამაშების დროს რეჟისურა მიმართულია იქითკენ, რომ მოთამაშე ამყოფონ ჯერ დაკვირვების რეჟიმში, შემდეგ აძლევენ გადაწყვეტილებების მიღების და მოქმედების საშუალებას. მოთამაშე ქმნის თავის საკუთარ უნიკალურ ისტორიას.

განსხვავება ვიდეოთამაშსა და კინოს შორის კომპიუტერული გრაფიკის განვითარებასთან ერთად იშლება. ახალი ციფრული ტექნოლოგიები ცვლის არა მხოლოდ მაყურებელს, არამედ მსახიობებსაც. ციფრული მსახიობები უკვე არსებობს. კომპიუტერული რეალისტური მიმიკა ვირტუალური ორეულის შექმნის გზაა. NVIDIA-მ სახის ციფრული კომპიო შექმნა, რომელიც ყველა ემოციას გამოხატავს რაც არსებობს. ტექნოლოგია შემუშავდა სამხრეთ კალიფორნიის უნივერსიტეტში. სფეროსებურ ოთახში 156-მა კამერამ სინქრონულად გადაიღო ადამიანის სახე. კამერების მოძრაობის დამჭერმა სენსორებმა შექმნეს სახის ციფრული ასლი. როდესაც მოძრაობის გადაცემის სიზუსტე ერთი ერთზე სიზუსტით მიიღწევა, მომსწრენი ვიქნებით სრულყოფილი ვირტუალური ორეულის დაბადების. პრობლემა ის არის, რომ რაც უფრო რეალურია ადამიანის მოდელის ფიზიკა, მით უფრო პლასტმასის ჩანს ის, და რაც უფრო დაშორებულია რეალურ მოძრაობებს, მით უფრო მხატვრულად ძლიერია და მისაღებია მაყურებლისათვის. Lucas Film-ის დირექტორმა გადასაღები მოედნის პროტოტიპი წარმოადგინა, ესაა ისეთი ტექნოლოგია, რომელიც ცოცხალი სცენების შექმნისა და რედაქტირების საშუალებას იძლევა ციფრულ ეფექტებში. ფილმის გადაღება მთლიანად იქნება ინტერაქტიული პროცესი. პუბლიკის მიერ ნაკარნახევი ფილმი იქმნება ცოცხალ პროცესში და რეალურ დროში გაეშვება ეკრანზე. სიუჟეტის განვითარება მთლიანად აუდიტორიაზე იქნება დამოკიდებული. კომპიუტერული გრაფიკა, ტექსტურები, შაბლონები, ტემპლეიტები, რეალურ დროში მოხდება მათი ჩაყრა პირდაპირ გადასაღებ მოედანზე.

ავსტრალიელმა სწავლულებმა შეიმუშავეს იდეა ინტერაქტიული კინოს მომავალი. შემქმნელების აზრით, მაყურებლს შესთავაზებენ ერთდროულად ოცი ათას კლიპს, მთელი ამ მასიდან შესაძლებელი იქნება აიღო შენთვის საჭირო ფრაგმენტები, შექმნა ფილმი და ამავდრულად იყო ფილმის ქმნადობის მომენტში მოვლენათა მონაწილე. ფრანგული კინოკომიქსი ,,უკვდავი" ანალოგიურ ტექნოლოგიაზე მუშაობს.

ერთი მხრივ, კინოთეატრების ფუნქციის გაფართოება აუცილებელია რომ, მან კონკურენცია გაუწიოს არნახულად განვითარებულ ტელევიზიას და პერსონალურ გაჯეტებს. კინოთეატრის ყველაზე მკვლელი კონკურენტი ალბათ მაინც Google Glass და Oculus Rift-ია. ჯეიმს კამერონის აზრით, 1000 წლის შემდეგ კინოთეატრები კვლავ იარსებებს, რადგან ხალხს სურს, მიიღოს ფილმებიდან მიღებული კოლექტიური სიამოვნება და გაუზიაროს ერთმანეთს შთაბეჭდილებები.

მუშაობა მიმდინარეობს ასევე თვისობრივად განსხვავებულ ეკრანებზეც, რომელიც თვითონ კონტენტის იდეოლოგიას შეცვლის. Hyper-Matrix კინეტიკური ეკრანია, რომელიც ათასობით მოძრავი პულსირებული კუბისგან შედგება. ისინი მოთავსებულია სამ ყრუ ინსტალირებულ კედელში. სინქრონული მუშაობა გამოსახულების ფორმირებას ახდენს. არტინსტალაციის გარდა, ეს გამოგონება მომავალში გამოდგება კინოდარბაზში. კინეტიკურ ეკრანზე ფილმის პროექციის დროს პანელი იმოძრავებს სიუჟეტის მიხედვით, რაც დამატებითი ეფექტი იქნება. ბუნებრივია, ასეთი ნოვატორული ტექ-

ნოლოგია ახალი სარეჟისორო იდეების განხორციელებას უწყობს ხელს. პლიმუტსკის უნივერსიტეტმა შეიმუშავა ტექნოლოგია, რომელიც კინოთეატრის აუდიტორიის რეაქციას აანალიზებს და ცვლის სიუჟეტს მათი მოლოდინის შესაბამისად. კრუს ჰეილსი, უკვე 25 წელია, ქმნის ისეთ ფილმებს, სადაც პერსონაჟები აუდიტორიის ხმის რეაქციაზე მოქმედებენ. ზოგი პერსონაჟი რეაგირებს ხელის მოძრაობაზე და სენსორული ეკრანი საშუალებას იძლევა დისტანციურად მართო მოქმედება წამებში. მსგავსი ტექნოლოგია მაიკროსოფტმა შეიმუშავა xbox-ის პლატფორმისთვის. მაგრამ ეს ყველაფერი არ აძლევს ინტერაქტიულ კინოს იმის გარანტიას, რომ ის იქნება წარმატებული. საკითხი შეიძლება სულაც არ არის ტექნოლოგიის სრულყოფაში. ზოგადად, ინტერაქტიულობა კითხვის ქვეშ აყენებს ფილმის მთავარ ფუნქციას – მოგვიყვეს კონკრეტული ისტორია. მწერალისა და დიზაინერის ერნესტ ადამსის აზრით, კინო და ინტერაქტიულობა პრინციპულად სხვადასხვა მოვლენაა და შეუთავსებელია. მისი თქმით, როცა კინოთეატრიდან გამოდიხარ ან წიგნს დაასრულებ, შენთვის ამბობ, რომ გმირს არ შეეძლო ასე მოქცეულიყო, მისი ასეთი რეაქცია წარმოუდგენელია, თითქოს ეკამათები რეჟისორს და მერე რწმუნდები, რომ ავტორის მიერ შემოთავაზებულ ისტორიას აქვს თავის საკუთარი კანონი, რომლის გააზრება, როგორც მაყურებელს, ესთეტიკურ სიამოვნებას განიჭებს და შინაგანად გზრდის. ხოლო იმ შემთხვევაში, თუ შენ ქმნი ისტორიას, ეს დიდაქტიტა იკარგება. პარადოქსია, მაგრამ რაც უფრო იზრდება ფილმის ყურებისას გადაწყვეტილებების მიღების მრავალფეროვნება, მით უფრო უინტერესო ხდება ისტორია. დიდი ალბათობით მაყურებელს, რომელსაც მიანდეს გადაწყვეტილებების მიღება, მისი მოტივაცია არ ემთხვევა პერსონაჟის მოტივაციას; მეორე მხრივ, თუ გადაწყვეტილებების ვარიანტები რადიკალურად არ იქნება განსხვავებული, მაშინ მაყურებელი ამას მიხვდება და ინტერესს დაკარგავს. ერნესტ ადამსის აზრით, ინტერაქტიული კინო, როგორც ასეთი საერთოდ არ არსებობს.

ყველა ველოდებით მომავალს, თითქოს ის ჩუმად მოვა და ყველაფერს მოაწესრიგებს, ვერ ვამჩნევთ რომ ტექნოლოგიები უკვე არსებობს. თვისობრივად ახალი ტიპის კინოთეატრი გაჩნდება მას შემდეგ, რაც მეცნიერები შეძლებენ მაყურებლის გრძნობებით მანიპულირებას უშუალოდ მათი ტვინის მეშვეობით. ეს მოხდება მას შემდეგ, რაც კინოს შეეძლება რეალობის ჩანაცვლება, მხოლოდ იმ შემთხვევაში მივიღებთ ფილმიდან მიღებული შეგრძნებების რეალისტურ განცდას. ახალ გაფართოებულ კინორეალობაში ადამიანებს შეეძლებათ ჩაყვინთონ ოკეანის ფსკერზე, მოინახულონ სხვა პლანეტები და იმოგზაურონ დროში. ყველაფერი ეს შესაძლებელი იქნება პროგრამული უზრუნველყოფით, რომელიც უშუალოდ ადამიანის ცენტრალურ ნერვულ სისტემას გადასცემს შეგრძნებების მთლიან სპექტრს.

კინოთეატრი საბალაგანო ნაცნობების და უცნობების თავშეყრის ადგილია, სადაც ფილმის ყურების გარდა, ზოგი თავის შეყვარებულს ეხუტება და ზოგს სძინავს. ადრე კინომოყვარულებს კინოთეატრში შესვლისას აღელვებდათ, რომელ ადგილას აეღოთ ბილეთი და რამხელა ჭიქით ეყიდათ პოპკორნი. ინტერაქტიული კინოს დროს ეს სრულიად წარმოუდგენელია – მაყურებელი ჯოისტიკ მომარჯვებული ან ხელის სენსორული მოძრაობით ჩართულია ფილმის ქმნადობაში. მას მოუწევს ფიქრი იმაზე, თუ როგორ განავითაროს სიუჟეტი.

›› ლევან გელაშვილი

დამოუკიდებელი კინოწარმოების თანამედროვე საშუალებანი

ფინანსისტების კონტროლიდან კინოს გაქცევა – შესანიშნავია. თქვენ არ გჭირდებათ დისტრიბუტორებთან ხელგაწვდილი სირბილი და თხოვნა: იქნებ მომცეთ ფილმის გადაღების საშუალება.

ფრენსის ფორდ კოპოლა. 2007 წ.

თავდაპირველად განვსაზღვროთ, თუ რა არის „დამოუკიდებელი კინოწარმოება".

ეს არის მხატვრული ფილმის წარმოება კინომწარმოებელი სტუდიებისგან სრულად ან მეტწილად დამოუკიდებლად. ასეთი ფილმები გამოირჩევა ავტორისეული მხატვრული გადაწყვეტით, შინაარსით, სტილით და ხერხებით. რა თქმა უნდა, მათი ბიუჯეტი მნიშვნელოვნად ჩამორჩება დიდ სტუდიებში ნაწარმოები ფილმების დაფინანსებისგან, თუმცა სწორედ ეს ფაქტი ხშირად ხდება სიახლის, ინდივიდუალიზმისა და მნიშვნელოვანი სათქმელის ორიგინალურად წარმოდგენის მიზეზი.

ვილაპრაკოთ ფილმების წარმოების იმ უმარტივეს გზებზე, რომელიც დღეს, ხშირ შემთხვევაში, ერთ ან რამდენიმე თანამოაზრე ადამიანს შეუძლია დამოუკიდებლად წარმართოს.

იყო თუ არა კინოწარმოების ისეთი დამოუკიდებელი საშუალებები კინოს განვითარების სხვადასხვა ეპოქაში, როგორიც გვაქვს დღეს? და რა საშუალებები გაგვაჩნია თანამედროვე დროში?

კინოს დაბადებიდან 50-იან წლების ბოლომდე კინოგადაღებას სჭირდებოდა არანორმალურად დიდი ხელსაწყოები: გადამღები კამერა (როგორიც იყო მაგ., Technicolor-ის მიერ წარმოებული და მისთ.), შტატივი და კამერის გადაადგილების მოწყობილობები, ხმის ჩაწერის საშუალებები, განათების უზარმაზარი ტექნიკა (დიდი ელექტროენერგიის მოხმარების აუცილებლობით), სამონტაჟო ოთახი და ა.შ. ასეთი აპარატურის გამართვას და გამოყენებას უამრავი სპეციალისტი და ასისტენტიც ესაჭიროებოდა, რასაც ბუნებრივია, დიდი სახელფასო ხარჯიც თან სდევდა.

აპარატურის სიდიდის გამო, ხშირად სტუდიურ გადაღებას არჩევდნენ და ნატურაზე გადასაღებ სცენებს პავილიონებში იღებდნენ.

1950-იანი წლების ბოლოს ჩნდება ახალი, უფრო კომპაქტური, ადვილად გადასაადგილებელი აპარატურა, რამაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ახალი მიმართულებების და ჟანრების განვითარებაში. თუმცა, სიძვირის გამო, ბევრი მათგანი სამომხმარებლო ბაზარზე არ გავრცელებულა. ამ პერიოდიდან (1965 წ.) ყოველდღიური მოხმარებისთვის იწარმოება super 8mm სამოყვარულო ფირი და კინოკამერები, რამაც მომავალში რამდენიმე რეჟისორის სრულმეტრაჟიან ფილმშიც კი ჰპოვა გამოყენება (მისი წინამორბედი 8 მმ-იანი ფორმატი პირველად Kodak-ის მიერ იქნა 1932 წელს გამოგონილი და 16 მმ-იან ფირთან ერთად ძირითადად გამოიყენებოდა საოჯახო ჩვენებებისთვის განკუთვნილი კინოასლების დასამზადებლად).

ბუნებრივია, მომდევნო პერიოდში ვიდეოფორმატების გამოგონება-გავრცელებამ მნიშვნელოვნად შეუწყო ხელი მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული, დოკუმენტური თუ სატელევიზიო ფილმების დამოუკიდებელ წარმოებას. თუმცა, კინოფირთან შედარებით, ხარისხობრივი ნაკლის გამო, საკინოთეატრო დისტრიბუციაში ვერ დამკვიდრდა.

დღეს, იაფი ციფრული კინოტექნიკის სიმრავლემ სამომხმარებლო დონეზე დიდი ადგილი დაიკავა. რეჟისორები უკვე აღარ არიან დამოკიდებულნი დიდ სტუდიებზე და შესაბამისად, მათ აპარატურაზე, რათა მოახერხონ კინოგადაღება და დამუშავება. ტექნილოგიების გაიაფებამ გააჩინა ათასობით პატარა სტუდია, რომლებსაც შეუძლიათ დაიწყონ გასართობი, კომერციული ფილმების წარმოებით და განავითარონ საკუთარი შესაძლებლობები.

ჩამოვთვალოთ დღეისთვის არსებული ის საშუალებები, რაც გვიადვილებს დამოუკიდებლად გადაღების პროცესს:

- დაბალი ღირებულების, მაგრამ დამაკმაყოფილებელი ხარისხის ციფრული კამერების ფართო არჩევანი (იქნება ეს ვიდეო, თუ ფოტო ვიდეოგადაღების რეჟიმით);
- გადამღები კამერების სიმსუბუქე და მცირე ზომები;
- გადამღები კამერის მართვა დისტანციურად, მობილური აპლიკაციების მეშვეობით;
- სინქრონული ხმის ჩაწერის უამრავი ახალი საშუალება თუ ხერხი;
- იაფი და კომპაქტური გასანათებელი ხელსაწყოები;
- კამერის ტრანსპორტირების თანამედროვე საშუალებები (ხშირად ინდივიდუალურად აწყობილი);
- სამომხმარებლო კომპიუტერებზე გათვლილი სამონტაჟო და ფერის კორექციის პროგრამები;
- ხელმისაწვდომი გრაფიკული დანამატი ეფექტებისა და გამოსახულების ხელახალი ფორმირებისათვის;
- საბოლოო პროდუქციის პოპულარიზაციის იოლი გზები: ფესტივალები, განთავსება საკუთარ ვებგვერდზე ან რომელიმე ცნობილ პორტალზე, როგორებიცაა მაგ., youtube, vimeo ან სხვა.

ყველაფერი ეს ძალიან აადვილებს, რეჟისორული ჩანაფიქრის იოლად განხორციელებას. მსახიობთა რეალური მონაწილეობა, რაც ჯერჯერობით ვერაფერმა ჩაანაცვლა კინოში, თითქოსდა პრობლემას უნდა წარმოადგენდეს ფულადი ანაზღაურების თვალსაზრისით, თუმცა აქაც არსებობს გამოსავალი – ევროპასა და ა.შ.შ-ში ნახავთ ვებგვერდებს და ორგანიზაციებს, სადაც რეჟისორს შეუძლია აარჩიოს ფილმში უანგაროდ მონაწილეობის მსურველები და ამით საწყის ეტაპზე დაზოგოს თანხები.

ციფრული ტექნიკის გამოყენება თანდათან ანაცვლებს საკინოთეატრო ჩვენებებს კინოფირზე. ახალი ტექნოლოგიების, როგორებიცაა ARRI Alexa, Red, Blackmagic და ასევე მრავალი თანამედროვე ფოტოკამერის მეშვეობით დამოუკიდებელი მწარმოებლები იღებენ 35 მმ კინოფირის მსგავს გამოსახულებას და თანაც თანხების დიდი დაზოგვით. ეს კამერები შესანიშნავად აღიქვამენ გამოსახულებას ღამის დაბალი განათების პირობებში. ასევე გაიზარდა გამოსახულების დინამიკური არეალი, რამაც რთული გახადა ფირსა და ციფრულ გამოსახულებას შორის განსხვავების პოვნა.

აღსანიშნავია, რომ ინტერნეტის მასობრივმა მოხმარებამ ხელი შეუწყო არა მხოლოდ კავშირებს და დისტრიბუციას, არამედ თვითგანათლებასაც, რადგან გაიოლდა კინოწარმოების შესახებ ლიტერატურისა და ვიდეოგაკვეთილების მოპოვება. დაინტერესებული პირი ნებისმიერი საკითხის შესახებ წამებში პოულობს ინფორმაციას.

მობილური ტელეფონების გამოსახულების ხარისხის ზრდამ გააჩინა ახალი ტენდენციები. ჯერ გამოჩნდა ტელეფონები ნახევრად HD ვიდეოგადაღების რეჟიმით, შემდეგ სრული HD, თუმცა დაბალი ხარისხითა და პრიმიტიული ოპტიკით. შემდეგ ჩნდება მისაღები ხარისხის ვიდეოგამოსახულების, მაგრამ ისევ პრიმიტიული ოპტიკის მქონე მობილურები. მომდევნო ეტაპზე გაიზარდა მოთხოვნა, გამოჩნდა დამატებითი ოპტიკური საცმები და ობიექტივები; ან კიდევ ფოტოაპარატები მობილური ტელეფონის ფუნქციებით. ზოგიერთ მობილურ კამერას უკვე შეუძლია დიდი გაფართოვების, სრული HD ციფრული გამოსახულების ჩაწერა მაღალი სიხშირით (მაგ. 120 კ/წმ). ასევე გაჩნდა სამონტაჟო აპლიკაციები მობილური ტელეფონებისთვის. ამ განვითარებამ კი თავისი შედეგი გამოიღო.

დღეს მობილური ტელეფონებით გადაღებული ფილმების ფესტივალებიც კი არსებობს, მაგ., iPhine Film Festival, Mobile Film Festival ან indieFone film festival, სადაც ნებისმიერ მსურველს შეუძლია გააგზავნოს ტელეფონით (iPhone, Samsung Galaxy, Nokia, HTC) გადაღებული საკუთარი ფილმი და სერიოზული პრემიაც მოიპოვოს.

›› გიორგი ხარებავა

ინდი ფილმი – დამოუკიდებლობა, რომელსაც ზრუნვა სჭირდება

მეათე კლასში ვიყავი, შემთხვევით, რ. დ. რობის ფილმი „კაფე „დონს ფლამი" (Don's Plum, 2001) რომ ვნახე. ფილმში ისეთი ცნობილი მსახიობები მონაწილეობენ, როგორებიც ლეონარდო დიკაპრიო და ტობი მაგუაერი არიან. ჩემი მაშინდელი ჩანაწერი ერთ-ერთ ფორუმზე ასეთია: „ამ ფილმის ნახვის შემდეგ ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს ახლო მეგობრებთან ერთად კაფეში შევედი, ბევრი ვიცინე, ცოტა ვიჩხუბე, საპირფარეშოს სარკეში საკუთარ თავს დავუბღვირე, მიმტანს დავცინე, გოგოები გავაბრაზეთ, მაგრამ ყველაფერი კარგად დამთავრდა. მერე დავიშალეთ". თუ ფილმი ნანახი გაქვთ, მიხვდებით, რომ ეს ბავშვური სტატუსი ზუსტად ასახავს მის შინაარსს. ეს შავ-თეთრი დრა-მედია მთლიანად ახალგაზრდა პერსონაჟების დიალოგზეა აგებული და ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ მის გადასაღებად ერთი ცენტიც არ დახარჯულა. პირველად ნახვის ეფექტი იმდენად ძლიერი იყო, რომ ჩემს თავს პირობა მივეცი, კინო-სარეჟისოროზე ჩამებარებინა. მერე გავიგე, რას ნიშნავს დამოუკიდებელი კინო და ჩემს ცხოვრებაში გაჩნდა ისეთი ფილმები, როგორიცაა: „ბავშვები" (Kids, 1995), „დონი დარკო" (Donnie Darko, 2001), „უბრალო ადამიანები" (Simple Men, 1992) და სხვ.

რა არის ე.წ. „ინდი" კინო? სიტყვა „ინდი" (Indie) შემოკლებული ვერსიაა ინგლისური სიტყვისა Independent, რაც „დამოუკიდებელს" ნიშნავს. კლასიკური გაგებით, დამოუკიდებელია ის კინო, რომლის შექმნაშიც დიდ კინოსტუდიებს არ მიუღიათ მონაწილეობა. ეს განმარტება არასრულყოფილია, შესაბამისად, უამრავ კამათსა და მსჯელობას ექვემდებარება.

ზოგი თვლის, რომ „ინდი" კინოს მთავარი მახასიათებელი სულაც არ არის მისი ბიუჯეტი. ასეთი ფილმები ახლოს დგანან „საავტორო კინოს" გაგებასთან, უკეთ გადმოსცემენ რეჟისორულ ხედვას და არ მიჰყვებიან ათასჯერ გამოყენებულ კინოს შექმნის ფორმულას. ამ ფილმების ყურებისას უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას სწორედ წმინდა არტისტული შთაგონების შეგრძნება იწვევს.

ხშირად გაიგონებთ მოსაზრებას, – ჰოლივუდში ფილმებს მხოლოდ 15-20 წლის ბიჭებისთვის იღებენ, დამოუკიდებელი კინო კი უფრო ზრდასრული ხალხისთვისააო. ეს არაერთგვაროვანი ჭეშმარიტებაა. „ინდი" კინოს სიუჟეტები ხშირად ნამდვილ ამბებს, ადამიანურ გამოცდილებებს ეფუძნება და არა ატრაქციონებად ქცეულ კომიქსებს. თუ ჰოლივუდი, უმეტეს შემთხვევაში, გართობისა და რეალობისგან თავის დაღწევის საუკეთესო საშუალებაა, „ინდი" კინო – ხშირად ადამიანური ურთიერთობებით ან სოციალური კომენტარით ინტერესდება; შესაბამისად, მეტად შემეცნებითი ხასიათისაა. „შემომხედე, პლანეტას ვგავარ!" – ამბობს 16 წლის ფეხმძიმე გოგონა, დიაბლო კოდის ორიგინალური სცენარის ადაპტაციაში „ჯუნო" (Juno, 2007), და ეს ერთი ფრაზა ისეთივე სიამოვნებას მოგგვრით როგორსაც, ნებისმიერი დევნის სცენა სპილბერგთან. რა თქმა უნდა, არსებობის უფლება ორივე კინოს აქვს (მეტიც, აუცილებელია). გემოვნების საკითხია, მხოლოდ.

ბოლო წლებია, დამოუკიდებელი კინო აყვავების გზას ადგას და ამას დიდწილად ისეთ ფესტივალებს უნდა უმადლოდეს, როგორიცაა „სანდენსი" იანვარში, „ბერლინი" თებერვალში, „ტრაიბეკა" აპრილში, „კანი" მაისში და „ტორონტო" სექტემბერში. ამ ფესტივალებს წლიდან წლამდე მეტი კინომოყვარული ემატება, გამარჯვებული ფილმები კი ფართო კინოგაქირავებას იღებენ. ხშირად რომელიმე „ინდი" ფილმი იმასაც მოახერხებს ხოლმე, რომ მეინსტრიმში ეშვება, პოპ-კულტურის ნაწილი ხდება და კინოაკადემიის უმაღლესი ჯილდოს, „ოსკარის", ნომინაციებსაც უხვად იღებს („მონსტრების მეჯლისი" (Monster's Ball, 2004), „პატარა მის

ბრწყინვალება“ (Little Miss Sunshine, 2006), „მაკულატურა“ (Pulp Fiction, 1994).

სამწუხაროდ, ამხელა პოპულარიზაციის მიუხედავად, უკანასკნელი წლების განმავლობაში დამოუკიდებელი კინოს შემოსავალი საგრძნობლად დაეცა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი DVD დისკების, როგორც „ინდი“ კინოს მთავარი მაცოცხლებელი რესურსის, გაყიდვის ნიშნულის ვარდნაა. შეფერხებებია დისტრიბუციაში, ქრებიან სპონსორები, ბაზარზე უცხო სახელების საშინელი უნდობლობა სუფევს.

უცნაურია, რომ ამ კინოს მიმართ მოსახლეობის ინტერესი წლიდან წლამდე იზრდება, მაგრამ თავად ინდუსტრია დიდი საფრთხის წინაშე დგას. რა ხდება? პატარა გამოკვლევის შემდეგ თავს უფლებას ვაძლევ, რამდენიმე მაგალითი მოვიყვანო:

თუ ზემოთ შევთანხმდით, რომ ასეთი კინო მოზრდილი ასაკის ხალხზეა გათვლილი, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ამ ხალხს საკმაოდ დატვირთული გრაფიკი და გართობის უფრო მრავალფეროვანი შესაძლებლობა აქვს. (კინოთეატრი, როგორც დროის გაყვანის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალება, დიდი ხანია, წარსულს ჩაბარდა).

„ინდი“ კინოს მაყურებელი – დაკვირვებული მაყურებელია. მას დეტალები, ნიუანსები, დიალოგები, შეფასებები აინტერესებს. კინოთეატრში კი ფილმის ასე ყურება აუტანელია, თუ უკანა რიგიდან ვიღაცის გაუთავებელი ჩურჩული გესმის და ეს განწყობას გიფუჭებს. (და ზოგადად, რატომ ჰგონიათ ადამიანებს, რომ კინოთეატრის დარბაზში მათი „ჩურჩული“ არავის ესმის?!) ამას ემატება ბილეთის წარმოუდგენლად მაღალი ფასები. თუ შევთანხმდებით, რომ კინოში მარტო სიარული არავის უყვარს და საკუთარი ბილეთის ფასს მეგობრის ან განსაკუთრებული ადამიანის ბილეთის ფასს დავუმატებთ... პოპ-კორნი, სასმელი, ტრანსპორტირება... დღეს, საქართველოში ორი ადამიანის კინოში წასვლა (განსაკუთრებით თუ საღამოს სეანსზე მიდიხართ) შეიძლება 40-50 ლარამდე დაგიჯდეთ.

ტელევიზია (რომელიც ჩვენთან, საქართველოში, ინტერნეტთან ასოცირდება): გასართობი გადაცემები. კულინარიული ექსპერიმენტები. ტელე-სერიალების სიუხვე: დრამა, კომედია, მისტიკა, ფენტეზი, ჰორორი... უმრავლესობა ფუჭი და არაფრისმომცემი, მაგრამ ზოგიერთი საკმაოდ გემოვნებიანად შესრულებული და ხარისხიანია. სავარძელში კომფორტულად მოთავსდები, საყვარელ ნუგბარს მოიმარაგებ და არჩევანის თავისუფლებაში ხარ. დღევანდელი ინტერნეტ-მეკობრეობის წყალობით, ამ ყველაფრის კომპიუტერში ჩამოქაჩვაც საკმაოდ მარტივია და, თუ ესეც გიჭირთ, არა უშავს, მადლობა ღმერთს, რომ არსებობს ონლაინ-სტრიმები!

სამწუხაროა, რომ ტექნიკის ასეთი განვითარება დამოუკიდებელ კინოს დიდ ზიანს აყენებს. დღეს, როდესაც შემოსავალი მხოლოდ კინოგაქირავებას მოაქვს, „ინდი“ რეჟისორებს შემოსავალი არ ჰყოფნით, რომ საკუთარი შემოქმედებითი იდეები და მიზნები ბოლომდე განახორციელონ. სამწუხაროა, რომ ეპოქაში, სადაც კინო-ტელე ინდუსტრიამ თავის მესამე ოქროს ხანაში შეაბიჯა, დამოუკიდებელი კინო სულს ღაფავს.

მიუხედავად ამისა, დამოუკიდებელი კინოს საბოლოო სიკვდილის საშიშროება არასდროს დადგება. ამ ფილმებს გადაიღებენ მანამ, ვიდრე იარსებებენ რეჟისორები. „მშიერი ხელოვანის“ სახე კი, მოგეხსენებათ, ისტორიაში დიდი ხანია, არსებობს და მისი გაქრობა წარმოუდგენელია. ისინი ქმნიან, რადგან ეს მათთვის სასიცოცხლოდ აუცილებელია. საფრთხეა მხოლოდ იმისა, რომ ქრებიან პროდუსერები, სპონსორები, ბიზნესმენები, რომლებიც ამ ფილმებს ბაზარზე უნდა ყიდდნენ და რომელთა გარეშეც ჩვენ, მაყურებელი, ვკარგავთ ამ ფილმების გაცნობისა და შეყვარების შესაძლებლობას. თუ დასუსტდება დისტრიბუცია, „ინდი“ კინოს უდიდესი ნაწილი უბრალოდ ვერ მიაღწევს მაყურებლამდე. დაიკარგება ათასობით საინტერესო პერსონაჟი, გადასარევი სიუჟეტი და დიდებული სცენა. ისე გაქრება, რომ მათ დაგემოვნებას ვერც ერთი კინომოყვარული ვერ შეძლებს. გვექნება ნაკლები „ფრეშესი“ (Precious, 2009), „ნაპოლეონ დინამიტი“ (Napoleon Dynamite, 2004) და „აგური“ (Brick, 2005).

რა შეიძლება მოვიმოქმედოთ ჩვენ, რიგითმა მაყურებელმა? შეგვიძლია თუ არა, სულ მცირედით დავეხმაროთ „ინდი“ კინოს – მისი თაყვანისმცემლები? თუ გავითვალისწინებთ, რამხელა ძალისხმევა და ფული სჭირდება ამ ფილმების კინოთეატრებში საკმაოდ ხანმოკლე ვადით დატრიალებას, მივხვდებით, რომ თითოეული ბილეთი მნიშვნელოვანია. (თუნდაც საკმაოდ ძვირფასი). შეიძლება, სისულელედ მოგეჩვენოთ, მაგრამ თუ ერთი ეტყვის ათს, ათი – ასს, ინტერნეტის ეპოქაში საკმაოდ ადვილად შევძლებთ სიტყვის გავარდნას, რომ კინოში უცნობი რეჟისორის არაჩვეულებრივი ფილმი გადის. შევეშვათ მეკობრეობას. თუ DVD დისკების შეძენა არ გვინდა (ოთახში საკმაოდ დიდ ადგილს იკავებს), ფილმები ოფიციალურად შევიძინოთ ინტერნეტში და მხოლოდ ამის შემდეგ მოვაწყოთ საჯარო ჩვენებები, შევქმნათ კინო-კლუბები, დავპატიჟოთ მეგობრები, ხანდახან ძალის გამოყენებით ვაიძულოთ, ბოლომდე უყურონ და გაიზიარონ მოხუცის ბედი, რომელიც პატარა სოფელში მარტო ცხოვრობს...

დამიჯერეთ, კარგი „ინდი“ ფილმის ყურებისგან მიღებულ სიამოვნებას ვერაფერი შეედრება.

›› ზურაბ ღონღაძე

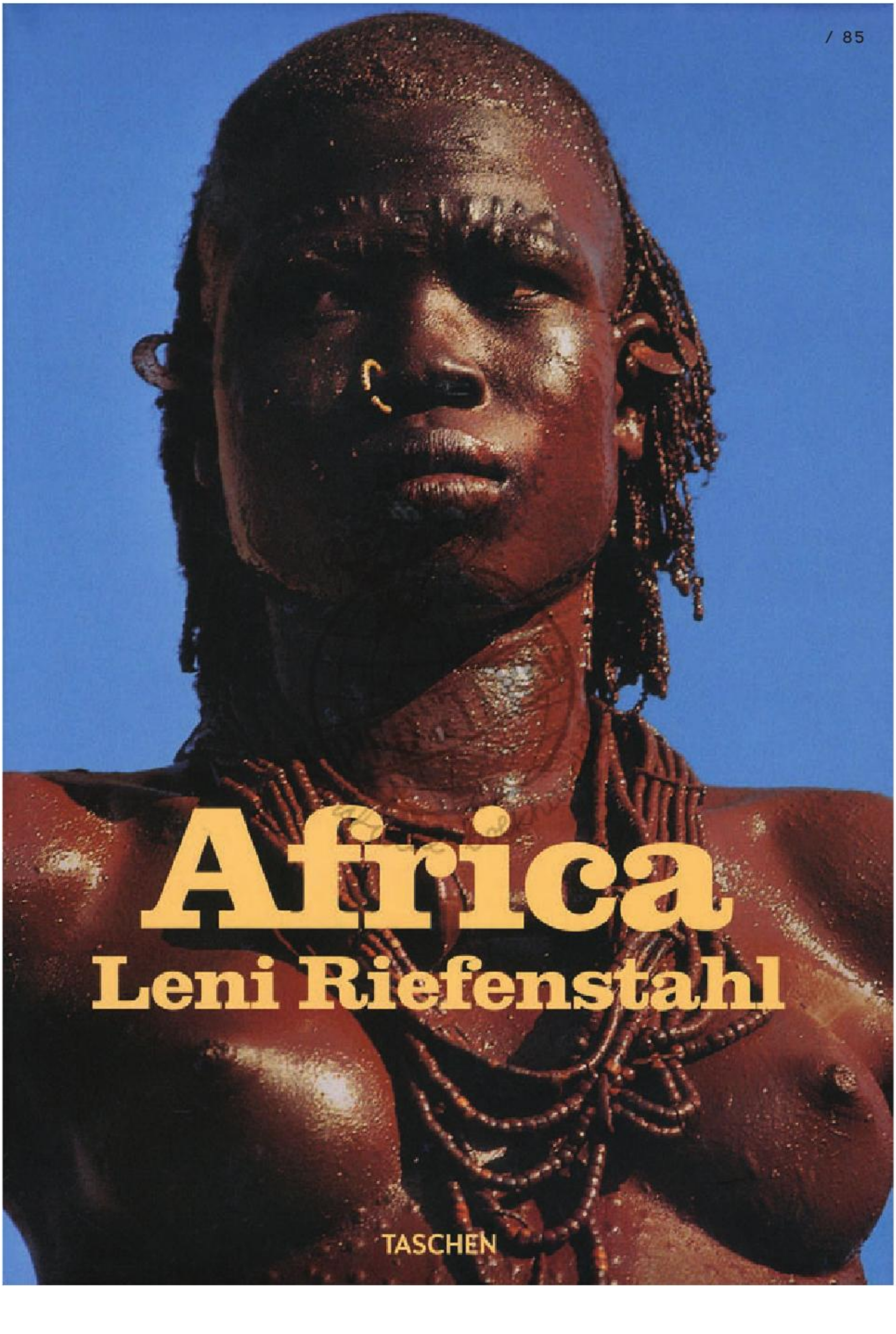
თავისუფალი თემა

ეკრანული გამოსახულება, როგორც თანამედროვე მითოლოგიის მწარმოებელი

მითოლოგია,როგორც მეცნიერების დარგი შეისწავლის მითების წარმოშობას, კლასიფიკაციასა და შინაარსობრივ ძიებას. ეკრანული გამოსახულება, შესაძლოა, მივიჩნიოთ,როგორც თანამედროვე მითოლოგიის მწარმოებელი,რომლის დესტრუქციისა და ღრმა კვლევის შემდგომ ზედაპირის მიღმა დამალულ არსს ვიგებთ.

ჟან-ლუკ გოდარი კრიტიკულ წერილში „წერილი ჯეინს“ სწორედ ამ მითოლოგიების ძიებაშია. თემა ვიეტნამელი ხალხის დამოუკიდებლობისთვის ბრძოლაა. ტექსტში განხილულია ერთი შეხედვით უბრალო სურათი,სადაც ჯეინ ფონდა ვიეტნამშია ჩასული და ვიეტნამელ ხალხს ესაუბრება. სურათის ნახვის შემდეგ შეიძლება აღტაცებამ მოიცვას მაყურებელი – ამერიკელი ვარსკვლავი ვიეტნამელებს უცხადებს სოლიდარობას. თუმცა, კარგად დაკვირვების შემდგომ თვალი ამჩნევს, რომ უკანა ფონზე გამოსახული ვიეტნამელის ბუნდოვანი სახე იმაზე მეტყველია, ვიდრე წინა პლანზე გამოსახული ფონდას შეწუხებული და ამავდროულად ელეგანტური იერსახე. ვიეტნამელი ამ შემთხვევაში ისტორიაა ბრძოლის და ტკივილის. ჰონდას სახე,რომელიც სიმბოლურად ამერიკად შეიძლება წარმოვაჩინოთ, უსმენს ვიეტნამს,თუმცა „ექსპრესის“ ნომერში ვერ ვკითხულობთ ვიეტნამელთა საუბარს. მაშინ,როცა მნიშვნელოვანი უნდა ყოფილიყო მათი აზრი,თუ როგორ ესახებოდათ მომავალი. სურათზე წინა პლანზე ამერიკაა,როგორც დამალული ნიშანი საკუთარი მისწრაფებისა ვიეტნამში,რომელიც კაპიტალისტურ და იმპერიალისტურ დისკურსში გვევლინება და არა მემარცხენე დისკურსში,როგორც ეს ფოტო ერთი შეხედვით ჩანს. ვიეტნამელი სიმბოლოა ჭურვის, მკვდარი ბავშვების და სისხლისღვრის, ფონდას სახე კი ფსევდოსოლიდარობის. ამ სურათის მითოლოგიის არსს კიდევ უფრო ღრმად ჩავწვდებით, თუ გავიხსენებთ ვიეტნამის ომის პოლიტიკურ კონტექსტს. ამერიკისა და საბჭოთა კავშირის ომში ჩართვა პირდაპირი მნიშვნელობით შეგვიძლია მივიჩნიოთ,როგორც ბრძოლა ორ იდეოლოგიას შორის – კაპიტალიზმსა და კომუნიზმს. ერთ მათგანს არ სურდა ვიეტნამის „გაწითლება“,რაც წინაპირობა იქნებოდა არსებული რეგიონის კომუნისტების გავლენის ქვეშ მოქცევის. თავის მხრივ, სსრკ-ს არ სურდა ვიეტნამის ამერიკიზაცია. ამიტომ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ,რომ ამ მითოლოგიურ სურათზე, ერთადერთი მემარცხენე სწორედ ის ბუნდოვანი ვიეტნამელია, და არა ფონდა, თუ დამახინჯებული მარქსიზმის იდეებით შენიღბული სსრკ. "ამერიკელმა უნდა თქვას, მე მოვკეტავ, იმიტომ რომ არაფერი მაქვს სათქმელი ამასთან დაკავშირებით. ვიეტნამელებმა უნდა თქვან რაც უნდათ, მე კი უნდა მოვუსმინო და გავაკეთო ის, რასაც მეტყვიან, იმიტომ, რომ მე არ ვარ სამხრეთ-აღმოსავლეთ აზიის ნაწილი. ყველაფერი დანარჩენი მხოლოდ მასკარადია“.(გოდარი)

გოდარის ტექსტისგან განსხვავებით,რომელსაც ბევრი მოწინააღმდეგე შეიძლება გამოუჩნდეს, ბარტის ნაშრომი „მითი დღეს“ უფრო პირდაპირი და ადვილად აღქმადია. ფრანგი ფილოსოფოსი და კრიტიკოსი როლან ბარტი ეხმიანება დღევანდელ რეალობას, როგორც ჰუმანიზმით შეფარულ კაპიტალიზმის სახეს. „პარი მატჩის“ ნომერში დაბეჭდილ გარეკანის სურათზე ფრანგულ ფორმაში გამოწყობილი ზანგი სალამს აძლევს ფრანგულ დროშას. ეს სურათი ფრანგული იმპერიალიზმისა და კოლონიზაციის დადებით იერ-სახედ გვევლინება. როცა კოლონიალიზმი ერთი დიდი პოლიტიკური სისტემაა, რომელიც ადამიანის ჩაგვრაზე და დაუოკებელ იმპერიულ ექსპლუატაციაზე დგას. მისი „ზნეობრივ ჩარჩოში“ მოქცევა კი პარადოქსულია. მაგალითისთვის გავიხსენოთ ალჟირის ომი თავისუფლებისთვის და ჟილბერტო პონტეკორვოს ფილმი „ბრძოლა ალჟირისთვის“. ეს სურათი შეგვიძლია მივიჩნიოთ


Africa
Leni Riefenstahl
TASCHEN

თავისუფლებისადმი მიძღვნილ პოლიტიკურ ჰიმნად. რეჟისორი ბოლომდე მემარცხენე რადიკალების მხარეს დგას, თუმცა ალჟირელი ტერორისტების აფეთქებებს, რომელთაც უამრავი უდანაშაულო ფრანგი ეწირებოდა კრიტიკულად უყურებს. ამიტომ, ფილმი არ არის ცალმხრივად პროპაგანდისტული და უფრო რეალურად ასახავს იმდროინდელ მოვლენებს. დაღვრილი სისხლი კი პირველ რიგში კოლონიზაციის და ფრანგული უცოდველობის „დამსახურებაა".

პროპაგანდისტული კინემატოგრაფის გახსენებისას, პირველ რიგში, უნდა ვახსენოთ ლენი რიფენშტალი და მისი ფილმი „ნების ტრიუმფი". სურათი შეგვიძლია მივიჩნიოთ მითოლოგიის მწარმოებლად, რომელიც ცდილობს, ლამაზი ესთეტიკის მეშვეობით დაგვანახოს ფაშიზმი დადებითი კუთხით. ლენი რიფენშტალმა მოსაწყენი ყრილობა აქცია ერთ დიდ სანახაობად, სადაც ახლო კადრით ვხედავთ მხოლოდ ფიურერს,ფილმის სხვა გმირები კი უბრალო მასაა. თავად რეჟისორი ფილმის გარშემო გამოწვეულ მოსაზრებებს მისი ნაცისტური რეჟიმისადმი სიმპათიის შესახებ, უპირისპირდებოდა იმით,რომ მან ეს ფილმი მიუძღვნა სილამაზეს. სუზან ზონტაგი თავის წიგნში უპირისპირდება ამ ცრუ მითოლოგიას და წერს რიფენშტალის შენიღბულ ფაშიზმზე; ხაზს უსვამს მის ფოტოალმობს ნუბიელებზე,სადაც რიფენშტალი მათ ირჩევს ათლეტური აღნაგობისა და მწყობრი პროპორციების გამო. მათ ცხოვრებაში არსებული რეალური პრობლემები მისთვის მეათეხარისხოვანია.თუ რა აწუხებს ხალხს ყოველდღიურად – როგორც ცხოვრობენ სხვა ტომები და თუ როგორ უმკლავდებიან შიმშილს. მისთვის მნიშვნელოვანი აქაც ესთეტიკაა და კმაყოფილდება ეგზოტიკური ხედებითა და რიტუალებით. ასევე მსგავსი რაკურსია მის ფილმში „ოლიმპიადა",სადაც ხაზი ესმევა სპორტსმენების სიძლიერესა და გამარჯვებისკენ სწრაფვას. ფილმში დამარცხებული ათლეტი რეჟისორისთვის ნაკლებად მნიშვნელოვანია. ამ და სხვა მითოლოგიებზე მსჯელობს ზონტაგი „მაგიურ ფაშიზმში".

ისეთი სიურეალისტი რეჟისორისთვის, როგორიც იყო ლუის ბუნუელი, ფანტასმაგორიის ნგრევასა და დემითოლოგიას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ იდეებით და მინიშნებებით კი ბუნუელის ფილმებმა შექმნეს დახურული წრისგან და მითოსებისგან განცალკევებული ჭეშმარიტება. გავიხსენოთ მისი ფილმი „ვირიდიანა". ფილმში ბუნუელმა გააშიშვლა სახელმწიფო და კათოლიკური ეკლესია. ეკლესია მართავდა რეჟიმს, ხელგაწვდილ უსახლკაროებს არ უზრუნველყოფდა განათლებითა და სამუშაო ადგილებით. სანამ ბრბო დგას და ლოცულობს სისტემის მეთვალყურეობით, იმის მაგივრად, რომ იბრძოლოს, ცვლილებები, რომლისაც ასე ეშინია მთავრობას, არ შეიქმნება. სწორედ ეს იკითხება მის ფილმებში. როცა მთავრობა (ცრუ მითების გამტარებელი) ილანძღებოდა, კანი ტაშს უკრავდა რეჟისორს. ეს ყველაფერი კი მისმა პირდაპირობამ განაპირობა. ვირიდიანა მიემგზავრება ბიძის სანახავად, რომელიც მასზე თავდავიწყებითაა შეყვარებული. ბიძა ცდილობს მის შეცდენას, თუმცა ამ ყველაფერს წინ აღუდგება ქალიშვილის ძლიერი სულიერება. რის შემდეგაც ბიძა თავს იკლავს. ვირიდიანას რჩება დიდი ქონება და დანაშაულის გრძნობა, რაც გადააწყვეტინებს, დაეხმაროს უსახლკაროებს. მას სურს, გახდეს წმინდანი და გაუტოლდეს ქრისტეს, თუმცა ეს ყველაფერი ფუჭია. მაყურებელი ხედავს, თუ როგორ თესავს სიკვდილს ფილმის გმირი – ყრის ფერფლს საწოლზე, რითაც კეთილი საქმეების ამაოებას უსვამს ხაზს. მთავარი სცენაც აქვეა,შინ მარტო დარჩენილი მათხოვრები სუფრას შემოუსხდებიან. აქვეა ორგიაც. ეს ყველაფერი კი ეხმიანება ლეონარდო და ვინჩის „უკანასკნელ სერობას", რაც გახდა პაპის და მთავრობის აღშფოთების მიზეზი; პარადოქსულად შეიძლება ჟღერდეს, მაგრამ ბუნუელი ამ ფილმით იბრძვის არა ჭეშმარიტი რწმენის წინააღმდეგ, არამედ გამოდის რეჟიმის წინააღმდეგ და იმ დიქტატურის, რომელსაც ირგებდნენ ღმერთის სახელით. რეჟისორი ანგრევს ძველ სამყაროს, მითებს და აშენებს ახალს. გვიჩვენებს, რომ სამყაროში, სადაც სოციალური წინააღმდეგობა სუფევს, წარმოუდგენელია გაჩნდეს თავისუფალი აზროვნება და საზოგადოებრივი თანასწორობა. გვეუბნება, რომ რწმენის არსი არა განმარტოებაში, არამედ სიკეთის თესვასა და ხალხთან ერთად ბრძოლაშია.

დღევანდელობაში თუ გადმოვინაცვლებთ, დავინახავთ,რომ ამ მითოლოგიებით შენიღბული სისტემის მთავარი მონაპოვარია, დააჯეროს „მონას", რომ ის თავისუფალია. წაუკითხოს მაღალი ტრიბუნიდან ლექციები და იზრუნოს მის კეთილდღეობაზე. ამ ყველაფერს კი მითოსების შექმნით ახორციელებს.

ჩვენს რეალობაში ეს კეთილდღეობა მითოლოგიაა,რომელსაც რეალობასთან არ აქვს კავშირი. ინტელექტუალები და ამ სივრცისგან გამიჯნული ადამიანები ხედავენ ამ ყოფიერებას, აკრიტიკებენ სისტემას და დაჩაგრულ ადამიანებს. ლაპარაკობენ ხალხის სიბნელეზე და ნეგატიურ ფონზე. თუმცა, სამწუხაროდ არ არსებობს სივრცე, რომელშიც რეალურად იგრძნობა ხალხის მაჯისცემა.

რა შეიძლება გახდეს მითოლოგიების რღვევის ამოსავალი წერტილი? – პირველ რიგში გამბედაობა, რომლის გარეშეც ცვლილებები შეუძლებელია. ამ ყველაფრის წინაპირობა კი ემპათია და სიყვარულია.

›› ალექსანდრე მაბელია

მომეცით კამერა

თქვენთვის რომ მოეცათ დაფინანსება და ეთხოვათ საკუთარ ცხოვრებაზე ფილმის გადაღება, რას გადაიღებდით?

ფოტო: ელენე ფახური

„მაგალითად ეგვიპტეში მოგზაურობას, როდესაც ცეკვის ჯგუფთან ერთად გავემგზავრეთ ეგვიპტეში და დავათვალიერეთ პირამიდები. სხა ღირშესანიშნავი ადგილები. ალბათ ყველაზე საინტერესო ჩემს ცხოვრებაში ეს იყო. იქ მოვლენებს განვავითარებდი, სათავგადასავლო დეტალებს დავამატებდი – ასე უფრო საინტერესო იქნებოდა ხალხისთვის, და უფრო მიმზიდველი."

ნიკა პოპიაშილი, სტუდენტი

„ალბათ მოგზაურობაზე, ან კიდევ რამე კომედიას. ევროპაში გატარებულ ჩემს ცხოვრებაზე. იქ შვიდ წლამდე ვიყავი. საქართველოში ალბათ არ გადავიღებდი, ცოტა უინტერესოა ფილმისთვის ალბათ ჩემი დღევანდელი ცხოვრება. ევროპაში უფრო მეტი თავგადასავლებია და უფრო მეტი სიახლე ხდებოდა ყოველდღიურად, ვიდრე აქ."

ნინო ფეიქრიშვილი, თარჯიმანთა ბიურო „შ.პ.ს. ეგზო-თრეველი"

„პირდად მე გადავიღებდი ჩემს თავს ბუნებაში, ფული რომ მქონდეს. ბუნებაში ცხოვრებაზე, ნადირობაზე, თევზაობაზე, აი მსგავს რამეებზე. მე ვიქნებოდი ბუნებაში. ქალაქში ყოფნა ძალიან მომწყინდა და დავიღალე. ხმაური გუგუნი და ა.შ. ეს სამსახურიც მღლის."

იოსებ ქართლელიშვილი, ტაქსის მძღოლი

„ჩემს ახალგაზრდობას გამოვიყენებდი ფილმისთვის. რომ მახსენდება მაჟრიალებს. ეს ყველაზე კარგი დრო იყო, და ცა და დედამიწასავით განსხვავდება ახლანდელი ჩემი ცხოვრებისაგან. დღევანდელ დღეს გადავიღებდი კი არა, ვერც წარმოვიდგენდი ჩემს დღევანდელ ცხოვრებას."

ლუდმილა მჭედლიშვილი, სასურსათო მაღაზიის მენეჯერი

„ფული მომცენ და ფილმს საერთოდ არ გადავიღებდი."

დათო სტეფანიშვილი, მცხობელი

„საერთოდ მე ვფიქრობ რომ ნებისმიერ ადამიანს ცხოვრებაში ჰქონია მომენტი, წამი დღე ან ფაქტი, რაც აუცილებლად კარგ ფილმად იქცეოდა. მე აბსოლუტურად ცხოვრებისეულ ფილმს გადავიღებდი. ყოველგვარი ექშენისა და ზედმეტი დრამატიზმის გარეშე. ძალიან „ჩვეულებრივს". არ სჭირდება ადამიანს ეს. რადგან თითოეული ადამიანის ცხოვრება ძალიან საინტერესოა. მთავარია, როგორ აჩვენებ ამას.

ეფემია ლორია, იურისტი, ბანკის თანამშრომელი

„მე ქვეყანაში სწავლა-განათლების საკითხი მაინტერესებს, ამაზე გადავიღებდი ფილმს, გამოვიძიებდი და ვაჩვენებდი განათლების დონეს. მე თვითონ არანაირი განათლება არ მაქვს."

სახელი: „არ დავასახელებ"

„მე ისედაც ვფიქრობ მომავალში წიგნის დაწერას ჩემი და ჩემი მეგობრების ცხოვრებაზე. როგორ გახდნენ წარმატებულები, რა გააკეთეს ამისათვის და რა ხერხები დასჭირდათ – აი ისეთი, სტივ ჯობსზე რომაა წიგნი, დეილ კარნეგიც მიყვარს. ფილმსაც ამაზე გადავიღებდი, წარმატების გზაზე რა იმედგაცრუებები შეხვდათ და ა.შ. მე მჯერა, რომ თუ ძალიან მოინდომებ, ყველაფერი გამოგივა; მთავარია, მოტივაცია, რომ არასდროს არ დანებდე. მეც ყოველდღიურად ვდებ ამაში ინვესტიციას."

ჯული ადანაია, ტანსაცმლის მაღაზია F & F, კონსულტანტი

„კარგი კითხვაა, საერთოდ არაფერსაც არ გადავიღებდი და სხვა რამეში მოვიხმარდი ფულს, იმდენი ნახვრეტია ცხოვრებაში, იმდენი პრობლემაა, კინოზე ნამდვილად არ დავხარჯავდი. კინოს არც ვუყურებ, სად მაქვს მაგის დრო. ტელევიზორში რასაც აჩვენებენ, მარტო იმას ვუყურებ, ეგეც უკვე მომბეზრდა."

ალბერტ ვართანოვი, მეწაღე

„ახალგაზრდობაში ბევრს დავდიოდი კინოში, წლებია, არ ვყოფილვარ. ჩემი შვილი წელიწადში ორჯერ თუ მოახერხებს. ალბათ უფრო იაფი რომ იყოს, ხშირად ვივლიდი. კინო ძალიან მიყვარდა. გადაღებით არ ვიცი, რას გადავიღებდი, ალბათ ფანტასტიკური ჟანრის ფილმს, თუცა მე არ მაქვს შესაბამისი განათლება და ალბათ ვერ შევძლებდი. "

ოლგა ალავერდოვა

„იმდენი პრობლემებია საზოგადოებაში, იდეოლოგიის არარსებობის გამო, ყველაფერი აირია. ყველა დაბნეულია და განსაკუთრებით ახალგაზრდები. ამას რაღაც სისტემაში უნდა მოყვანა და მეც ამაზე გადავიღებდი. რაც ხდება ტელევიზიიდან, მხოლოდ შოუ და შოუ, გვასწავლიან, რომ თავისუფლები ვართ და ევროპელები ვართ, როდესაც იმ ევროპულ ქვეყანაში დალაგებულია ყველაფერი და ასე ფინანსურად არ უჭირთ, როგორც ჩვენ. ჩვენ პირდაპირ ვბაძავთ ვიღაცას და ჩვენ ტრადიციებს არ ვითვალისწინებთ. აი, ამას წამოვწევდი წინ."

მარიკა ბედოშვილი, კომპიუტერული მომსახურების დანესებულება, მენეჯერი

„სიყვარულზე გადავიღებდი. ან ჩემს პირად ცხოვრებას, სხვას არაფერს. ხალხს სიყვარული აკლია და ამას ვაყურებინებდი იმის ნაცვლად, მთავრობა როგორ გვაწვალებს."

სოლომონ ნათელაური, ტოტალიზატორი „კრისტალ-ბეთის" დარბაზის მენეჯერი.

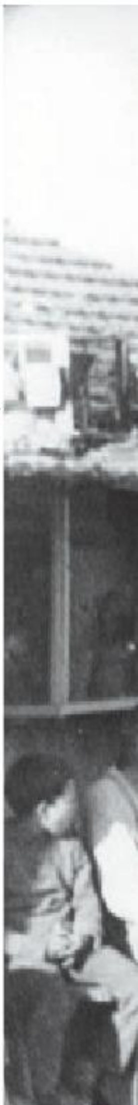
თქვენთვის რომ მოეცათ დაფინანსება და ეთხოვათ საკუთარ ცხოვრებაზე ფილმის გადაღება, რას გადაიღებდით?

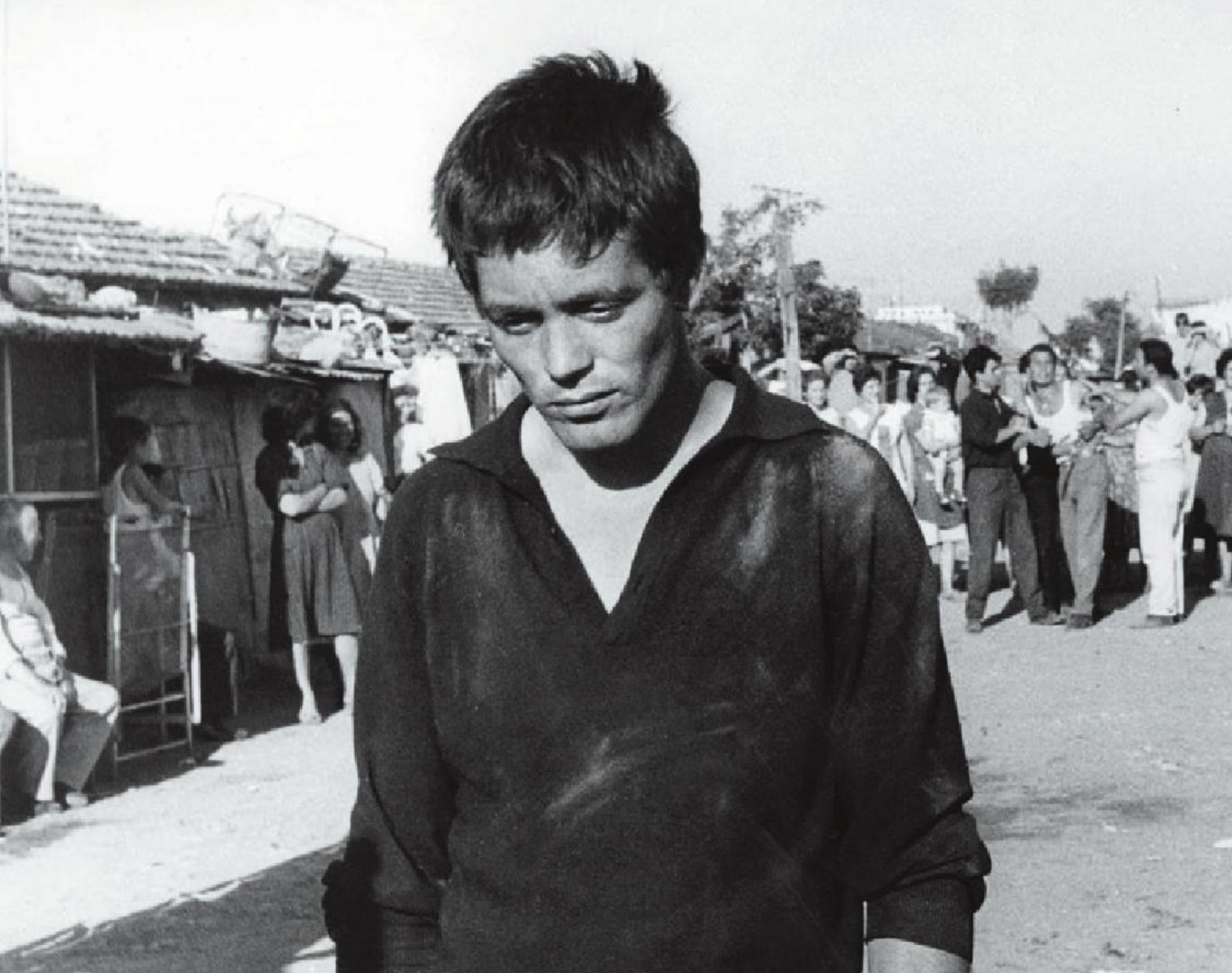
ფოტო: ელენე ფაჯური

კომპარტია - ახალგაზრდობას!

პ.პ. პაზოლინი

სამწუხაროა. ი.კ.პ* წინა ათწლეულის
პირველ ნახევარში უნდა
გაგეკრიტიკებინათ. თქვენ დააგვიანეთ, ბავშვებო.
და მნიშვნელოვანი არ არის, რომ მაშინ დაბადებულებიც
არ იყავით.
ახლა ჟურნალისტები მთელი მსოფლიოდან
(მათ შორის ტელევიზიებიდან)
ტრაკს გილოკავენ (ალბათ, სტუდენტურ ენაზე
ისევ ასე ამბობენ). მაგრამ მე არა, მეგობრებო.
თქვენ მამიკოს შვილების სახეები გაქვთ.
მძულხართ, როგორც თქვენი მამიკოები მძულს.
კარგი ჯიში არ იტყუება.
ერთნაირად ბრუციანები ხართ,
შეშინებულები, მერყევები, სასოწარკვეთილები
(ძალიან კარგია!), მაგრამ ამასთანავე იცით,
როგორ უნდა თავხედობა, შანტაჟისტობა,
სიამაყე.
ეს წვრილი ბურჟუაზიის პრეროგატივაა, მეგობრებო.
როდესაც, გუშინ ვალე ჯულიაზე პოლიციას ებრძოდით,
ჩემი სიმპათია პოლიციისკენ იყო.
იმიტომ, რომ პოლიცილები ღარიბთა შვილები არიან.
ქალაქის ან სოფლის პერიფერიიდან ჩამოსულები.
რაც შემეხება მე, საკმაოდ კარგად ვიცი,
როგორი იყო მათი ბავშვობა:
ყოველი ათასი ლირის დათვლა, მამა, რომელიც
ვერ გაიზარდა
გაჭირვების გამო, რომელიც ძალაუფლებას არ იძლევა.
დედა, მტვირთავივით უხეში, ან ჩიტივით
ავადმყოფურად ნაზი;
უამრავი ძმა; ქოხი
ბოსტნის შუაში წითელი სალბით (სხვისი მიწის
ნაგლეჯზე); ფანჯრები ხედით კანალიზაციაზე
ან ბინები დიდ
კორპუსებში გაჭირვებულთათვის და ასე შემდეგ
და ასე შემდეგ.
და მერე შეხედეთ მათ, როგორ იცვამენ:
ჯამბაზებივით,
ეს უხეში ტანსაცმელი, რომელიც სამხედრო საჭმლის,
ჯარის კანცელარიის და ბრბოს სუნად ყარს. ყველაზე უარესი,
ცხადია,
ფსიქოლოგიური მდგომარეობაა, რომლამდეც მიიყვანეს
(თვეში ორმოცი ათასი ლირის სანაცვლოდ):
აღარანაირი ღიმილი,
აღარავითარი მეგობრობა სამყაროსთან,
მოკვეთილები,
გარიყულები (არ არსებობს ამგვარი გარიყვა);
დამცირებულები,
რადგან პოლიციური თვისებების
შეძენით ყოველივე ადამიანური
დაკარგეს (იყო საძულველი
ნიშნავს გძულდეს).
ისინი არიან ოცის, ისევე როგორც თქვენ,
ძვირფასო ბიჭებო და გოგოებო.
ცხადია, ჩვენ ერთად ვდგავართ პოლიციის
ინსტიტუტის წინააღმდეგ.
მაგრამ შეეჭიდეთ სასამართლო სისტემას, და ნახავთ
პოლიციელი ბიჭები,
რომელთაც მამიკოს შვილების წმინდა ხულიგნობის სულისკვე-
თებით გაუსწორდით
(საუკეთესო რენესანსული ტრადიციით),
სხვა სოციალურ კლასს ეკუთვნიან.
ამგვარად, ვალე ჯულიაზე კლასობრივი ბრძოლის
ეპიზოდი გათამაშდა: და თქვენ, მეგობრებო
(თუმცა სიმართლის მხარეს იდექით)
წარმოადგენდით მდიდრებს,
იმ დროს, როდესაც პოლიციელები
(რომლებიც არასწორ მხარეს იდგნენ)
წარმოადგენდნენ ღარიბებს. მაგრამ მაინც
ლამაზი გამარჯვება მოიპოვეთ!
ასეთ შემთხვევებში
პოლიციელებს ყვავილებს ჩუქნიან, მეგობრებო.
„სტამპა" „პოპოლო" და „კორიერე დელა სერა",
„ნიუსუიქი" და „მონდი"ტრაკებს გილოკავენ.
თქვენ მათი პირმშოები ხართ,
მათი იმედი
და მომავალი: თუკი გამტყუნებენ კიდეც,
ნამდვილად არ აპირებენ
თქვენთან კლასობრივი ბრძლის
დაწყებას! ეს მხოლოდ
შიდა ბრძოლაა.
ინტელექტუალისთვის ან მუშისთვის,
რომელიც თქვენი ბრძოლის მიღმა დგას, საკმაოდ
სახალისო გასაცნობიერებელია,
რომ ახალგაზრდა ბურჟუამ მოხუცს სცემა,
ხოლო მოხუცმა ციხეში ჩასვა ახალგაზრდა.
ნელ-ნელა
ჰიტლერის დრო ბრუნდება: ბურჟუაზიას
უყვარს, როცა თავს საკუთარი ხელით ისჯის.
მე პატიებას ვთხოვ ჩემს ათას ან ორი ათას
ახალგაზრდა ძმას,





რომლებიც მუშაობენ ტრენტოში ან ტურინში,
პავიაში ან პიზაში,
ფლორენციაში და ასევე, ცოტ-ცოტას რომში,
მაგრამ უნდა ვთქვა: სტუდენტური მოძრაობა
არ იზეპირებს სახარებას, როგორც თქვენზე,
თქვენი მოხუცი მლიქვნელები ამბობენ,
რათა თავი ახალგაზრდებად იგრძნონ
და საკუთარი ცრუ ქალწულობით ითამაშონ:
ერთადერთი, რაც ნამდვილად ნაცნობია
სტუდენტებისთვის:
მამის, მოსამართლის, ან მსახურის მორალია,
დიდი ძმის კონფორმისტული ძალადობა
(რომელიც, ცხადია, მამის კვალს მისდევს)
დედების კულტურის სიძულვილი, რომლებიც
გლეხობიდან გამოვიდნენ,
თუმცა დიდი ხნის წინ.
თქვენ ეს იცით, ძვირფასო ბავშვებო.
და ამას თქვენს ორ უეჭველ გრძნობაში ამჟღავნებთ:
საკუთარი უფლებების გაცნობიერებასა
(ცნობილია, დემოკრატია მხოლოდ თქვენით
არის დაინტერესებული)
და ძალაუფლების წყურვილში.
დიახ, თქვენი საძაგელი
ლოზუნგები მუდამ ძალაუფლების
მისაკუთრების გარშემო ტრიალებენ.
თქვენს წვერში უძლურ პატივმოყვარეობას ვხედავ,
თქვენს სიმკრთალეში – უიმედო სნობიზმს,
თქვენს მოციმციმე თვალებში – სქესობრივ გახრწნილობას,
თქვენს ძლიერ ჯანმრთელობაში – ქედმაღლობას, ცუდ
ჯანმრთელობაში – უპატივცემლობას
(და მხოლოდ რამდენიმე თქვენგანში, იმათში,
რომლებიც წარმომავლობით უმდაბლესი ბურჟუაზიიდან,
ან მუშათა ოჯახებიდან ხართ,
ეს ნაკლოვანებები გარკვეულ ღირსებას ატარებენ:
შეიცან თავი შენი და სკოლა ბარბიანაში*!)
რეფორმისტებო!
რეიფიკატორებო!
თქვენ იკავებთ უნივერსიტეტებს,
და ამბობთ, რომ იგივე უნდა გააკეთონ
ახალგაზრდა მუშებმა.
მაგრამ აი, რაშია საქმე:
ინერვიულებენ მათ პრობლემებზე
„კორიერე დელა სერა" და „სტამპა",
„ნიუსუიქი" და „მონდი"?
განა შემოიფარგლება
პოლიცია დაკავებულ ფაბრიკაში
ორიოდე პანღურის მიღებით?
და, რაც მთავარია, როგორ შეძლებს
ახალგაზრდა მუშა, დათანხმდეს
ფაბრიკის დაკავებას ისე,
რომ სამი დღის მერე შიმშილით არ
მოკვდეს?
კი ბატონო, წადით, დაიკავეთ
უნივერსიტეტები, შვილებო,
მაგრამ მიეცით მშობლებისგან მიღებული
საზრდოს რაგინდარა მწირი ნახევარი
ახალგაზრდა მუშებს, რათა შეძლონ,
თქვენთან ერთად
თავიანთი ფაბრიკების დაკავება. ძალიან
ვწუხვარ.
ეს ბანალური შემოთავაზებაა;
ამასთანავე შანტაჟისტური. და, რაც მთავარია, ცარიელი.
თქვენი ბურჟუაზიულობიდან
გამომდინარეობს თქვენი ანტიკომუნიზმიც.
ხოლო მუშები, ისინი
დარჩნენ 1950-ში და უფრო ადრე.
ისეთი ძველი იდეა, როგორიც წინააღმდეგობაა(რომლის
უარყოფაც ოცი წლის წინ იყო საჭირო,
და თქვენთვის უარესი, რომ მაშინ დაბადებულებიც არ იყავით)
ჯერ კიდევ ფეთქავს პროვინციელი ადამიანების გულებში.
არა მგონია მუშები ფრანგულად და ინგლისურად
ლაპარაკობდნენ,
მხოლოდ რომელიმე უბედური,
საღამოს, საკუთარ საკანში
ცდილობს ცოტა რუსულის სწავლას.
შეწყვიტეთ საკუთარ უფლებებზე ფიქრი,
შეწყვიტეთ ბრძოლა ძალაუფლებისთვის.
განწმენდილმა ბურჟუამ უარი უნდა თქვას
ყველა უფლებაზე
და საკუთარი სულიდან ერთხელ
და სამუდამოდ განდევნოს
ძალაუფლების იდეა.
თუ დიდმა ლამამ იცის, რომ დიდი ლამაა,
ესე იგი, იგი დიდი ლამა არ არის (არტო):
მაშასადამე, მასწავლებლები, რომელთაც
ყოველთვის ეცოდინებათ, რომ
მასწავლებლები არიან,
ვერასდროს იქნებიან მასწავლებლები:
ვერც გუი და ვერც თქვენ ვერასდროს
შეძლებთ, იყოთ მასწავლებლები.
ეს ყველაფერი ლიბერალიზმია – დაუტოვეთ იგი
ბობ კენედის*.
მასწავლებლებად იქცევიან ქარხნების
და არა უნივერსიტეტების დაკავებისას: თქვენი მლიქვნელები
(მათ შორის კომუნისტები)
არ გეუბნებიან ბანალურ ჭეშმარიტებას:
თქვენ აპოლიტიკური იდეალისტების ახალი ჯიში ხართ,
ისევე როგორც თქვენი
მამები – ისინი, რომლებიც ვერა და ვერ გაიზარდნენ.
შეხედეთ ამერიკელებს,
თქვენს შესანიშნავ თანატოლებს
თავიანთი სულელური ფერებით, ისინი განაგრძობენ

„ახალი“ რევოლუციური ენის გამოგონებას!
ისინი მას დღიდან დღემდე იგონებენ!
მაგრამ, თქვენ არ შეგიძლიათ აკეთოთ იგივე, იმიტომ რომ
ევროპაში უკვე არსებობს ასეთი ენა:
იქნებ შეგიძლიათ მისი უგულებელყოფა?
დიახ, თქვენ გინდათ მისი უგულებელყოფა („ტაიმსისა“ და
„ტემპოს“
სასიხარულოდ).
თქვენ მას
უგულებელყოფთ, მორალური
პროვინციალიზმით, მიიწევთ რა „უფრო
მარცხნივ“.
„უკიდურეს მემარცხენეებად“ ქცევისთვის. უცნაურია,
უბედური, ბებერი, ტოლიატინური, ოფიციოზური
კომუნისტური პარტიის
ენის მოშორებით
თქვენ მისი ერეტიკული ვარიანტი მიიღეთ,
რომელიც უიდეოლოგიო სოციოლოგების (ან მამა-ბიუროკრა-
ტების)
დაბალი დონის ჟარგონს ეფუძნება.
ასე საუბრით,
თქვენ ყველაფერს სიტყვებზე ითხოვთ,
ფაქტობრივად კი ითხოვთ მხოლოდ იმას,
რისი უფლებაც გაქვთ (როგოროც, კარგი ბურჟუაზიული
ბავშვები):
გადაუდებელი რეფორმების სერიას,
ახალი პედაგოგიური მეთოდების გამოყენებას
და სახელმწიფო აპარატის გადახალისებას.
ყოჩაღ! აი წმინდა გრძნობები!
ბურჟუაზიის ბედნიერი ვარსკვლავი შეგეწიოთ!
მთვრალები ახალგაზრდა პოლიციელებზე მოპოვებული
გამარჯვებით, რომლებსაც გაჭირვება მონებად ყოფნას
აიძულებს
(და გაბრუებულები ბურჟუაზიის საზოგადოებრივი
აზრით,
რომელთანაც ისე იქცევით როგორც ქალები,
რომლებიც ეთამაშებიან, ამცირებენ
არასასურველ მდიდარ თაყვანისმცემელს)
თქვენ უარყოფთ ერთადერთ ინსტრუმენტს, რომლითაც
მართლა შეიძლება მამებთან ბრძოლა:
კომუნიზმს.
იმედია, გაიგეთ:
იყოთ პურიტანები
ნიშნავს შეეწინააღმდეგოთ
ნამდვილ რევოლუციურ მოქმედებას
საჩქაროდ ბავშვებო, მიდით დაესხით
კომპარტიის განყოფილებებს! დაიკავეთ სივრცეები!
დაიკავეთ ცენტრალური კომიტეტის ოფისები! მიდით,
გაშალეთ ბანაკი ვია დელ ბოტეგა ოსკურაზე!*
თუ ძალაუფლება
გსურთ, ისეთი პარტიის ძალაუფლებას
მაინც დაეპატრონეთ, რომელიც ასე თუ ისე ოპოზიციურია
(თუმცა საკმაოდ ნათრევი, ორბორტიან პიჯაკებში
გამოწყობილი სენიორების მმართველობის,
ბოჩეს* მოყვარულების, ლიტოტესების მოყვარულების,
თქვენი გულისამრევი მამების ბურჟუა
თანატოლების გამო)
და თეორიაში მაინც ისახავს მიზნად ძალაუფლების
განადგურებას.
მართალია, ეჭვი მეპარება, რომ ის გაბედავს
ბურჟუაზიულობის ელემენტების დანგრევას, რომლებიც
თვითონ მასშია, თქვენი დახმარებითაც კი, რადგან,
როგორც ვთქვი, კარგი ჯიში არ იტყუება...
მაგრამ მაინც: კომპარტია – ახალგაზრდობას!
თუმცა რას გირჩევთ აქ? რისკენ გიბიძგებთ?
ვნანობ, ვნანობ.
მე ავცდი ნაკლები ბოროტებისკენ მიმავალ გზას
ღმერთმა დამწყევლოს. არ მისმინოთ.
ამაოდ, ამაოდ,
შანტაჟირებული შანტაჟისტი,
მე ყველგან ვყაყანებდი საღ აზრზე!
ძლივს მოვახერხე გაჩერება,
ფანატიკური დუალიზმის და ორაზროვნების
ერთდროული გადარჩენით...
მაგრამ სირცხვილი მავსებს (ო, ღმერთო!)
ნუთუ თქვენს
გვერდით სამოქალაქო ომში ჩაბმის
შესაძლებლობაზე უნდა ვიფიქრო და
განზე გადავდო რევოლუციის ჩემეული
ძველი იდეა?

*ი.კ.პ. – იტალიის კომუნისტური პარტია
*სკოლა ბარბიანაში – ტოსკანაში მდებარე სოფელ ბარბიანაში
50-იანი წლებში შეიქმნა სკოლა გაჭირვებული გლეხების შვი-
ლებისთვის, სკოლაში ცდილობდნენ პედაგოგიკის ექპსერიმენ-
ტალური მეთოდების შემუშავებას.
*ვია დელ ბოტეგა ოსკურა – კომპარტიის ოფისის ადგილი.
*ბოჩე – იტალიური ბოულინგის სახეობა

›› თარგმნა გიორგი ღვინჯილიამ

ჟან-ლიუკ გოდარი, „კინოს ისტორი(ები)ა“

ნაწყვეტები | 1997/1998

***

რადგან მოხდა ასე: მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე ტექნიკამ სიცოცხლის კვლავწარმოება გადაწყვიტა, ასე შეიქმნა კინო და ფოტოგრაფია. მაგრამ მორალი ჯერ კიდევ მყარად იდგა, და რადგან რეალობას იდენტურობას აცლიდნენ, მათ ამ მკვლელობის გამო წინასწარი გლოვა დაიწყეს, და სწორედ სამგლოვიარო ფერებით – თეთრით და შავით წარმოიშვა კინემატოგრაფი.

***

კინო პროექცირდა, და ხალხმა დაინახა, რომ სამყარო არსებობს. სამყარო – ჯერ თითქმის ისტორიის გარეშე, მაგრამ ისტორიებით დატვირთული. თუმცა, ამ გაურკვევლობის ჩასანცვლებლად, იდეისა და სენსაციის დაფუძნებისთვის ორი ისტორია გამოიკვეთა – სექსისა და სიკვდილის. სილამაზის ისტორიები, მოკლედ რომ ვთქვათ. სილამაზის, მაკიაჟის... კინო არ არის კომუნიკაციების ან გასართობი ინდუსტრიის ნაწილი. ის კოსმეტიკის ნაწილია, ნიღაბთა ინდუსტრიის. ტყუილთა ინდუსტრიის უმნიშვნელო განტოტება. კინოს ისტორიები. ისინი ნელ-ნელა გასართობ ინდუსტრიამდე იფილტრება.

***

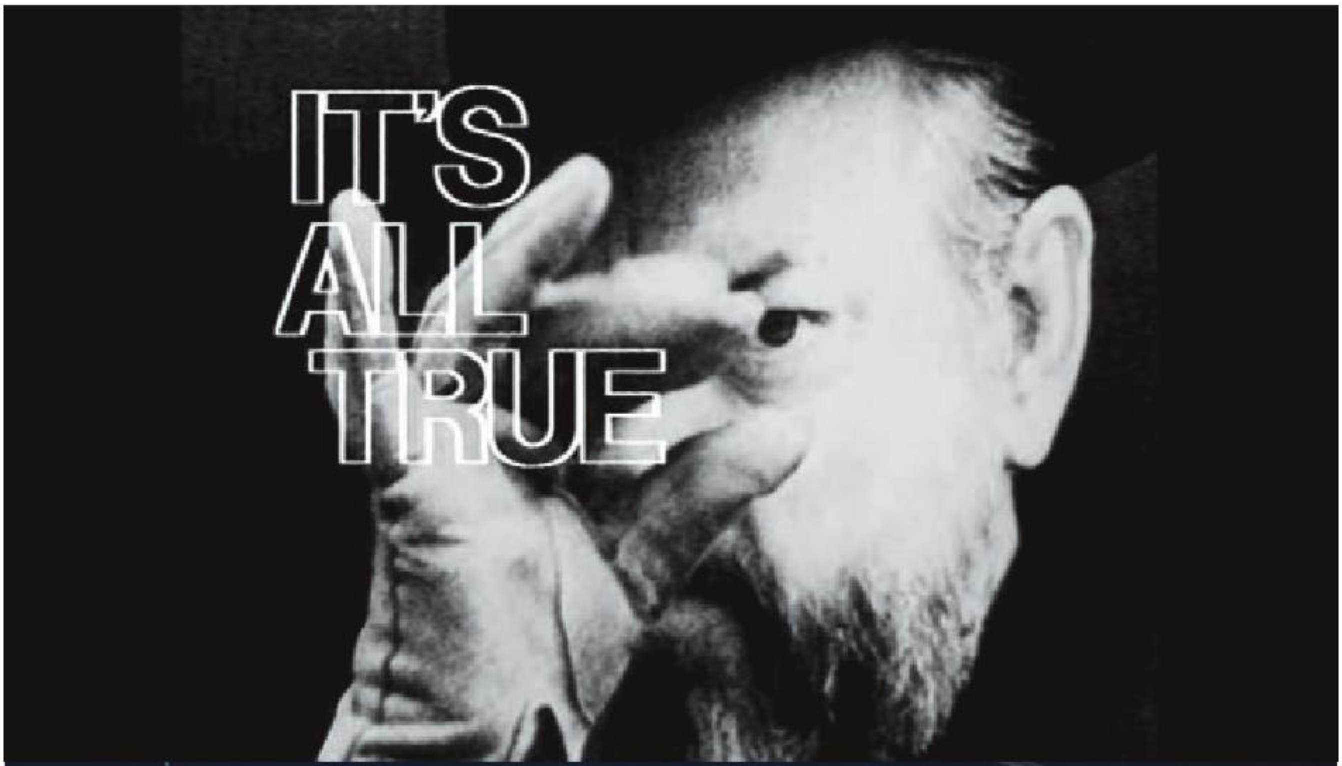
განადგურების დავიწყება განადგურების ნაწილია. კინოს ისტორიები, ისტორიები მეტყველების გარეშე, ღამის ისტორიები. 50 წლის მანძილზე სიბნელეში კინომაყურებლები რეალობის დასათბობად წარმოსახვას წვავდნენ. ახლა კი რეალობა რევანშს ეძებს. ის ითხოვს ნამდვილ ცრემლებს, ნამდვილ სისხლს. ვენიდან მადრიდამდე, სიოდმეკიდან კაპრამდე, პარიზიდან ლოს-ანჟელესამდე და მოსკოვამდე, რენუარიდან მალრომდე და დოვჟენკომდე... მხატვრული კინოს დიადმა რეჟისორებმა ვერ მართეს შურისძიება, რომელსაც მუდმივად პროეცირებდნენ. ახლა საწყალი კინოქრონიკა იძულებით წმენდს სისხლსა და ცრემლებს ყოველგვარ ეჭვს, არადა, არმიის მიერ მასების დახვრეტის შემდეგ ქუჩებიდან მათ წაშლას არავინ ცდილობს. განა კინოსი რამე სცხია საომარ ქრონიკას? ახალი ამბები არაფერს ამბობს. ის არ განსჯის. არავითარი ახლო ხედები. ტანჯვა ვარსკვლავი არ არის. არც დამწვარი ეკლესიები ან დაბომბილი სოფლები. ფლაერტისა და ეპშტაინის სულები ფრენენ; დომიესა და რემბრანტის – თავიანთი შემაძრწუნებელი შავ-თეთრით. რამდენიმე ქვაბი, შიგადაშიგ შემთხვევითი ზედხედი დედაზე, რომელიც მოკლულ ბავშვს გლოვობს. იმიტომ, რომ მხოლოდ ამ დროს უერთდება ჭეშმარიტი ხელოვნების ფორმა ფერწერას. ხელოვნება. ის, რაც თავიდან იბადება იმისაგან, რაც დაიწვა. ჩვენ დავივიწყეთ ის სოფელი, თეთრი კედლებითა და ზეთისხილის ხეებით, მაგრამ ჩვენ გვახსოვს პიკასო. „გერნიკა“. ჩვენ დავივიწყეთ 43 წელს მოკლული ვალენტინ ფელდმანი, მაგრამ ერთი პატიმარი მაინც გვახსოვს: გოია. ხოლო ჯორჯ სტივენს პირველად რომ არ გამოეყენებინა 16-მილიმეტრიანი კამერა ოსვენციმსა და რავენსბრუკში, ელიზაბეტ ტეილორის ხატი ვერასდროს იხილავდა დღის სინათლეს.

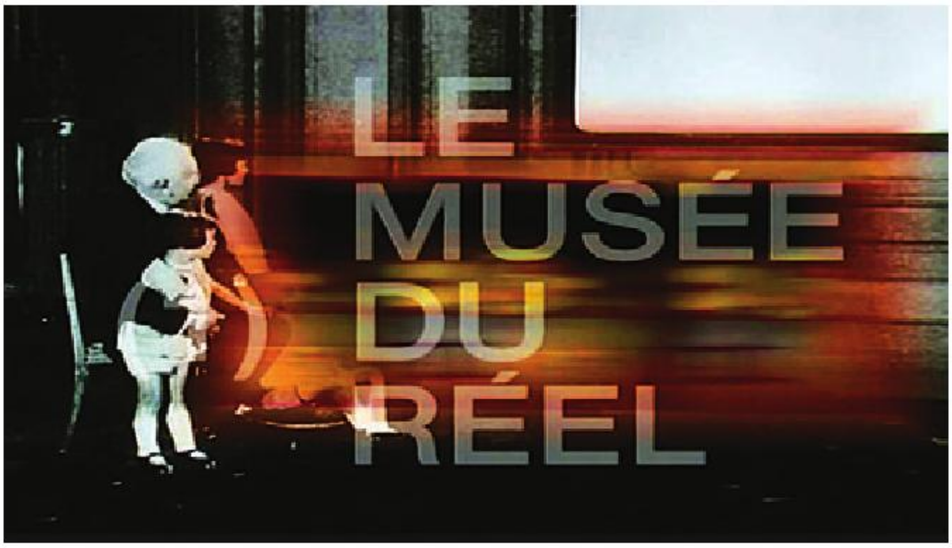
***

ხელისუფლება იგნორირებას უკეთებს იმას, რაც კაცობრიობამ იცის. ხელისუფლება ახლომხედველია, ის სახელმწიფოებრივად აზროვნებს. კაცობრიობას სხვა თვალი აქვს: სინდისი. ჩვენ ვატყობინებთ ევროპის ხელისუფლებებს: ორსულ ქალთა მუცლები იფატრება. ქუჩაში ქალთა ჩონჩხებია მიყრილი. ძაღლები გაუპატიურებული გოგონების თავის ქალებს ღრღნიან. ერთი ჟესტი ევროპის მხრიდან დაასრულებდა ამას. ეს ყველაფერი საზარელია. ის ვინც ამ კრიმინალს სჩადის, საშიშია. ის ვინც ამ კრიმინალის არსებობას დაუშვებს – უსინდისო.

***

რატომ მოხდა ისე, რომ 40-იანი წლებიდან 45-მდე არ არსებობდა წინააღმდეგობრივი კინო? არსებობდა წინააღმდეგობრივი ფილმები, აქაიქ, მარცხნივ თუ მარჯვნივ, მაგრამ ერთადერთი ფილმი, ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით, რომელმაც ამერიკისგან კინოს ოკუპაციას და უნიფორმიან კინოწარმოებას წინააღმდეგობა გაუწია,


IT'S
ALL
TRUE



იტალური ფილმი იყო. ეს შემთხვევით არ მოხდა. იტალიამ ყველაზე ნაკლები იბრძოლა, მაგრამ მან ყველაზე დიდი ზიანი მიიღო, რადგან ორჯერ უღალატეს. ის დაზიანდა – მან თავისი არსი დაკარგა. ის დაიბრუნა მხოლოდ ფილმმა „რომი, ღია ქალაქი“. და მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს იყო ერთადერთი ფილმი, რომელიც შექმნა ადამიანმა უნიფორმის გარეშე.

***

ეს უმუშევრობის ხანაა, ვის არ აქვს სამუშაო? ხანდახან არის ისეთი დრო, როდესაც ძალიან ბევრია ხელი, გული კი – ძალიან ცოტა. ჰო, ეს უგულო დროა, მაგრამ სამუშაო გვაქვს. როდესაც ეპოქა ავადაა და სამუშაო ყველას არ ჰყოფნის, ჩვენთან ახალი მოწოდებით მოდიან. ჩვენ მოგვიწოდებენ, გულებით ვიმუშაოთ, იმის მაგივრად, რომ ხელები გამოვიყენოთ. მე არ ვიცი ისეთი ეპოქა, როდესაც გულებისათვის სამუშაო არასაკმარისია.

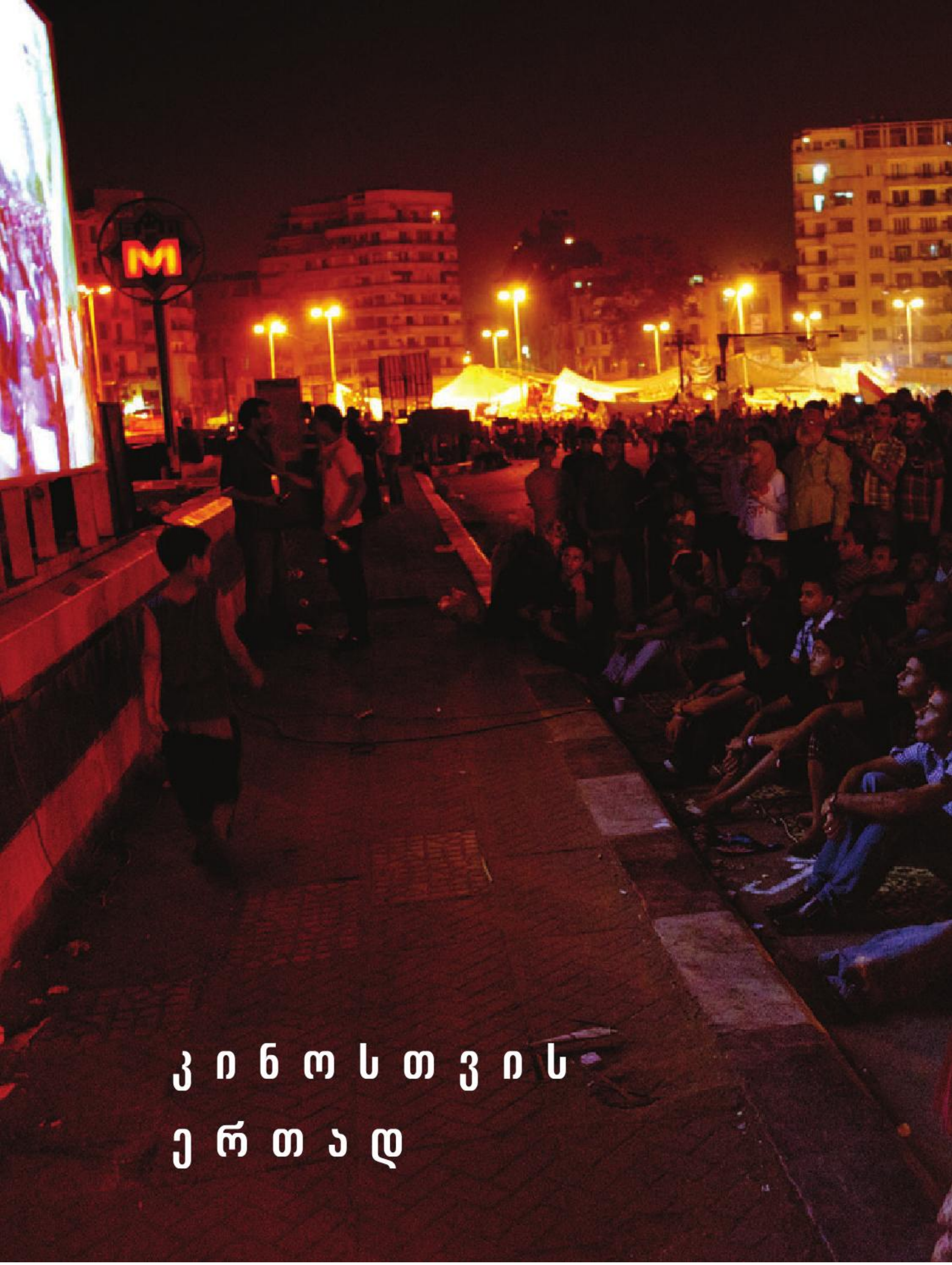
***

ევროპაში ორი ტიპის ხალხია. ერთნი, რომელიც ძველებად ითვლებიან და მეორენი, რომლებიც განახლებულად განიხილებიან. ისინი, რომლებსაც აქვთ პირობები, მაგრამ არ ძალუძთ გააცნობიერონ, თუ სად წაიღონ თავიანთი თავისუფლება, ისინი, რომლებმაც რევოლუცია გაიარეს და აზრის თავისუფლება შეიძინეს, რაც ნიშნავს – ჩივილის უფლებას, მაგრამ ყოველგვარი სიღრმისეული შეგრძნების გარეშე, სადაც ტანჯვა მხოლოდ კარში დგას და ყველას მხოლოდ ლოდინი შეუძლია. ტანჯვა ბოლო დასკვნაა, თანამედროვე საზოგადოების ბოლო საფუძველი. არ არის მნიშვნელოვანი, თუ რას ფიქრობს დიქტატორი. ეს არ წარმოადგენს მატერიალურ აუცილებლობას. ეს უფრო მაღალი ჭეშმარიტებაა – ადამიანზე აღმატებული, აღმატებული ადამიანურ აზროვნებაზეც. დღეს აზრი თანდათან ხდება ის, რაც ის სინამდვილეშია: საფრთხე მოაზროვნესათვის და მეთოდი სინამდვილის გარდასახვისთვის. იქ, „სადაც მე ვქმნი, იქ ვარ ნამდვილი“ (რილკე). ერთნი აზროვნებენ, მეორენი მოქმედებენ. მაგრამ ადამიანის ჭეშმარიტი მდგომარეობა თავისივე ხელებით აზროვნებაა. მე არ შევბილწავ ჩვენს ხელთ არსებულ ინსტრუმენტებს, მაგრამ ვისურვებდი, რომ ისინი უფრო მოხერხებულნი იყვნენ. იქნება ეს მართალიცაა, რომ საფრთხე მართლაც არა ჩვენს ინსტრუმენტებშია, არამედ ჩვენი ხელების სისუსტეში. აზრი, რომელიც უარს ამბობს თავის თავზე, რიგი შტამპების სანაცვლოდ - თავს ინადგურებს. ასეთ აზრს უკვე თავისივე შექმნილი არსებები არ აცოცხლებენ. ადამიანს აყალიბებენ სხვები. ვინ არიან ეს სხვები? ახლა ჩვენ ეს ვიცით. ეს – კანონებია, რომლებიც აზროვნებაზე უარის თქმის მიზნითაა გაჩენილი. ვის ეკისრება ამაზე პასუხისმგებლობა? – არა პარტიებს; არა კლასებს; არა სახელმწიფოს – ხალხს, ერთი მეორის მიყოლებით.

***

ადამიანის მოკვლა დანაშაულია. რასის მოკვლა – კითხვა. თითოეულ ხელისუფლებას თავისი კითხვები აქვს. ჩვენ ვპასუხობთ: კაცობრიობასაც აქვს თავისი კითხვები, უფრო დიდი, ვიდრე ინდოეთი, ინგლისი, რუსეთი – ეს კითხვა ბავშვია დედის მუცელში. წმინდა წიგნი გვეუბნება, რომ წასვლისას ლოთის ქალიშვილებმა მოინდომეს უკან მიხედვა. ისინი მარილად გადაიქცნენ. ჩვენ ვიღებთ წარსულს – იმას, რაც მიდის. და ვერცხლის მარილი სინათლეს აკაშკაშებს.

›› თარგმანი: ელენე ფასურის



კინოსთვის ერთად

კინოტერმინების ლექსიკონი

პროფესიული ლიტერატურის ახალი და თანამედროვე გამოცემა არცთუ ისე ხშირად ხდება საქართველოში, განსაკუთრებით კი, კინოხელოვნების დარგში. საგანმანათლებლო მიზნებით წიგნების გამოცემა უფასოდ გავრცელებას გულისხმობს. დღეს ეს ჯერ კიდევ ფუფუნებაა, მაგრამ აუცილებლობას წარმოადგენს, რადგან თითოეული დარგის განვითარებისთვის უდიდესი როლი აქვს თეორიულ კვლევებსა და პროფესიონალთა პრაქტიკული მუშაობის ანალიზს. ბეჭდური ლიტერატურის გამოცემის მომზადებას დიდი თანხები სჭირდება. სანამ კინოს მიმართულებით სპეციფიკური ლიტერატურის შექმნა საგანმანათლებლო ინსტანციების საქმიანობის აქტიური ნაწილი გახდება, რამდენიმე კინოპროფესიონალი მნიშვნელოვანი და საბაზისო მასალის გარშემო გაერთიანდა და ერთ-ერთი საყურადღებო გამოცემა მოამზადა. გიორგი ხარებავა და ნოშრევან ჩხაიძე დარგის სხვა პროფესიონალებთან ერთად ოთხი წლის განმავლობაში მუშაობდნენ კინოტერმინების ბილინგვალურ (ინგლისურ-ქართულ, ქართულ -ინგლისურ) ლექსიკონზე, რომელიც 4000-მდე სიტყვას შეიცავს.

წიგნი თავდაპირველად კინოცენტრის ფინანსური მხარდაჭერით მომზადდა (ელექტრონული სახით), ხოლო შემდგომ, კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით გადამუშავდა და საბოლოო რედაქტირებით გამოიცა. რეკომენდატორები არიან: თეატრისა და კინოს სახელმწოფო უნივერსიტეტი და საქართველოს კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი კავშირი. 344-გვერდიანი, არაკომერციული გამოცემის ავტორები და მთავარი რედაქტორები გახდნენ კინოორგანიზაცია „ჯი-ეფ-ემ ფილმბრიჯი"-ს დამფუძნებელი გიორგი ხარებავა და ნოშრევან ჩხაიძე, რომლებმაც ამ კომპლექსურ სამუშაოში მეცნიერ-კონსულტანტებისა და კინოსპეციალისტების ჯგუფებიც ჩართეს: ქეთევან ჯანელიძე, ზვიად დოლიძე, გია ჭუბაბრია, დავით გუჯაბიძე, გიორგი კაკაბაძე, მერაბ ურუშაძე, ლევან კიტია, ვაჟა ზუბაშვილი, გიორგი ჩხაიძე, ნანა სამანიშვილი და ალექსანდრე აბრამიშვილი.

ლექსიკონი გამიზნულია დარგის პროფესიონალებისთვის, მკვლევარებისთვის, სტუდენტებისა და კინოხელოვნებით დაინტერესებული ნებისმიერი პირისათვის. ეს არა განმარტებითი ლექსიკონი, არამედ კინოტერმინების გლოსარიუმი-სიტყვარია, სადაც ძირითად აქცენტი ინგლისურენოვან ტერმინებზე და მის ქართულ შესატყვისებზეა გაკეთებული. პროექტის ფარგლებში კვლევის პირველ ეტაპზე განხორციელდა საერთაშორისო (ძირითადად ინგლისურენოვანი) კინოტერმინების მოძიება სხვადასხვა გამოცემიდან, პროფესიული სახელმძღვანელოებიდან და დარგობრივი გლოსარიუმებიდან; კინოწარმოებაში არსებული მრავალრიცხოვანი სტანდარტული დოკუმენტიდან. შემდეგ ეს ყველაფერი დარგობრივად დახარისხდა, მოკლე ქართული აღწერა შეიძინა და თითოეული ტერმინის ქართული შესატყვისის საწყისი ვარიანტი შემუშავდა. პირველი ეტაპის დასრულების შემდეგ მოხდა პროექტის განხილვა და ტერმინო-

ლოგიის ინოვაციური სისტემების ინსტიტუტის ინტერნეტ-გლოსარიუმში გამოქვეყნება, რამაც რამდენიმე თვის განმავლობაში კინოპროფესიონალებს საშუალება მისცა, გაცნობოდნენ ტერმინებს და მონაწილეობა მიეღოთ ქართული შესატყვისების დახვეწაში.

წიგნის ერთ-ერთი ავტორ-შემდგენელი – გიორგი ხარებავა გვიამბობს სამუშაო პროცესის შესახებ – "ყოფილა დღე, როდესაც დიდი მონდომებით შევკრებილვართ სამუშაოდ, მაგრამ ექვსი-შვიდი საათის განმავლობაში სამი ტერმინის მეტი ვერ დაგვისრულებია, რადგან თავად სამუშაო ურთულესია. ის ითხოვს საქართველოში გამოყენებადი თუ დამკვიდრებული ტერმინის ძიებას, შესატყვისების, სინონიმების და ა. შ. შედარებას, განმარტების მომზადებას (თან ისე, რომ იყოს მოკლე და მარტივად გასაგები), ინფორმაციის გადამოწმებას და სხვა. ჩვენ ხომ საბაზისო ქართული ლექსიკონი არ გვქონია, რადგან ასეთი აქამდე არ არსებობდა. ამას ემატება ჯგუფური მუშაობა, რაც ზოგჯერ საფუძვლიან კამათსაც გულისხმობს. ყველაფერთან ერთად, მუშაობაში მნიშვნელოვანი იყო ასევე ტექნიკური ორგანიზაცია და კოორდინაცია. ორიოდ სიტყვით, წარმოიდგინეთ, რამდენი შრომაა ჩადებული 10 000 ზე მეტი საერთაშორისო ტერმინიდან შერჩეულ და გადამუშავებულ 4 000-მდე ტერმინის შემცველ ლექსიკონში".

ამავე ლექსიკონის ავტორ-შემდგენელი ნოშრევან ჩხაიძე ამბობს: „კინოლექსიკონი ბეჭდვითი სახით პირველად გამოდის. ჩვენ ასევე მოვამზადეთ სპეციალური ვერსია თანამედროვე ელექტრონული საკითხავი მოწყობილობებითვის (e-book), რაც თავსებადია კომპიუტერებზე, პლანშეტებსა და სმარტფონებზე საკითხავად. როგორც მრავალი სხვა დარგის შემთხვევაში, აქაც ზოგიერთი ტერმინი შეიძლება რთულად ან განსხვავებული სახით დამკვიდრდეს, თუმცა ვფიქრობთ, დიდი ნაწილი ადვილად დაინერგება ქართულ კინოში."

აღსანიშნავია, რომ ლექსიკონი მოიცავს სატელევიზიო ტერმინებსაც, რადგან ეს ორი დარგი ხშირად კვეთს ერთმანეთს. სპეციალურად შეირჩა ლექსიკონის წყობაც, რაც გათვლილია სასწავლო და სამეცნიერო მიზნებისთვის. ლექსიკონის ძირითადი ნაწილი მოიცავს 15 ძირითად მიმართულებას: ანიმაცია, კინომხატვრობა, საოპერატორო, კომპიუტერული გრაფიკა, პერსონალი, რეჟისურა, ციფრული ტექნოლოგია, მონტაჟი, კინოტექნოლოგია, ზოგადი, პოსტპროდაქშენი, პროდუსინგი, სცენარი, ხმა, ტელევიზია. შესაბამისად, მკითხველი მარტივად შეძლებს სასურველი ქართული ან ინგლისური ტერმინი და შესატყვისი მოიძიოს ნებისმიერ მიმართულებაში და ასევე მარტივად გაეცნოს კონკრეტულ მიმართულებაში შემავალ ტერმინებს.

წიგნის პრეზენტაცია უახლოეს მომავალში იგეგმება.

ზედაპირულობის შედეგები
(კრიტიკული წერილი)

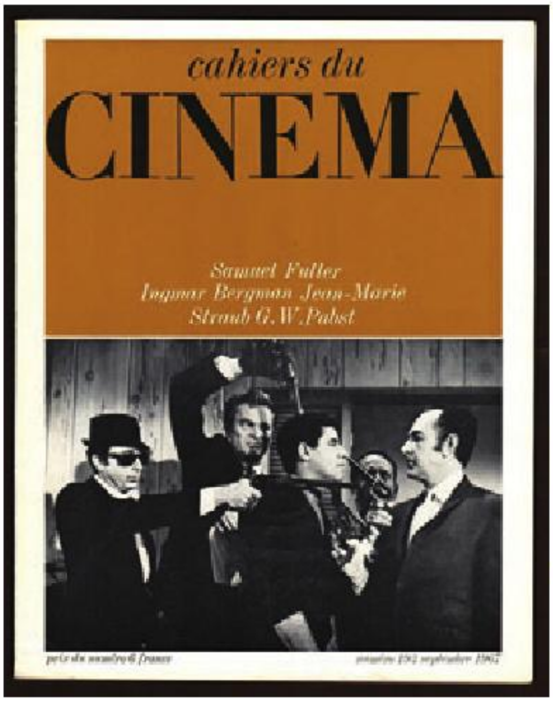
Filmprint-ში, აქტიურად არა, მაგრამ გარკვეული პერიოდულობით ვწერ – ეს ერთადერთი ქართული პროფესიული ჟურნალია. მისი იდეა საკმაოდ დემოკრატიულია: Filmprint-ს არ ჰყავს მუდმივი რედაქტორი და ერთი და იგივე ავტორები, თუმცა აქვს ქართულ კინოში მიმდინარე მოვლენების შესახებ უცვლელი რუბრიკები. ჟურნალს კინოცენტრი გამოსცემს. ის უფასოდ ვრცელდება. სახელმწიფო დაფინანსების მიუხედავად, Filmprint-ში არ არის ცენზურა, კონიუნქტურის დონეც დაბალია, ხშირად ქვეყნდება ნეგატიური წერილები. ერთი შეხედვით, ქართულ რეალობაში ეს ჟურნალი კულტურის კუნძულად უნდა ქცეულიყო. თუმცა, ჟურნალმა მასზე დაკისრებული მოლოდინები ვერ გაამართლა. სამწუხაროდ, ის წარუმატებელი პროექტი აღმოჩნდა.

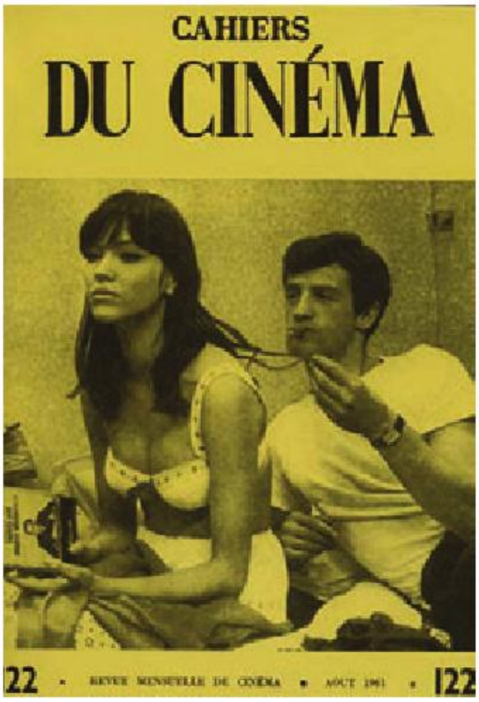
ძალიან შორს ვარ „ჩაძირვისა“ და „გაკიცხვის“ საბჭოური ტრადიციისგან. მნიშვნელოვანია მხოლოდ სიმართლე და გულწრფელობა. სხვა შემთხვევაში, ზედაპირულობა და ფარისევლობა გარდაუვალია. სიტყვა „მორალი“-ც საშინლად პათეტიკურია. მოკლედ, ყოველგვარი წინასწარგანწყობის გარეშე, დავიწყოთ Filmprint-ის გარშემო დისკუსია.

ჟურნალი ძალზედ უინტერესო გამოცემად მიმაჩნია. პირადი ემპირიული გამოცდილებიდან რომ ვიმსჯელო, ჟურნალის ახალ ნომერს არავინ ელოდება – როგორც, მაგალითად, „ნიუიორკერისა“ თუ „კაიე დუ სინემას“ ახალ გამოცემებს. ვიყოთ გულახდილები და ვთქვათ, რომ ადგილობრივ ბულვარულ პრესასაც კი გაცილებით მეტი ერთგული მკითხველი ჰყავს, ვიდრე Filmprint-ს, რომელიც მხოლოდ ერთი დღით ცოცხლობს. ამას რამდენიმე მიზეზი განაპირობებს:

ჟურნალის შინაარსი ერთგვაროვანი და ნაცრისფერია. მართალია, ავტორები ერთმანეთისგან განსხვავდებიან, ზოგჯერ რადიკალურადაც კი, თუმცა წერის სტილი, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, არაპროფესიონალური და არამოდერნულია. კითხულობ რომელიმე ნომერს, ბოლოს კი აცნობიერებ, რომ მისგან საერთოდ არაფერი გრჩება ისეთი, რაზეც დაფიქრდებოდი, რაც აზრს შეგაცვლევინებდა ან გაგიმტკიცებდა. ეს აისახება ჟურნალის რეპუტაციასა და ავტორიტეტზეც.

გამართულად წერა საკმაოდ რთულია, თუმცა მისი დაუფლება სავსებით შესაძლებელია. ის, რომ თეატრალური უნივერსიტეტი (და არა მარტო ის) ვერ ზრდის ახალ კადრს, სხვა პრობლემაა, თუმცა უგუნურების წახალისება, ანუ Filmprint-ის ფურცლების ცუდად დაწერილი ტექსტებისთვის დათმობა, ჩემი აზრით, პროგრესის ხელშემლაა. თუმცა, ჰონორარის სისტემის არარსებობის შემთხვევაში, ალბათ, რთულია ავტორებისთვის მინიმალური პროფესიული კრიტერიუმების დაცვის მოთხოვნის წაყენება. დამწყები კრიტიკოსისთვის ძალზედ მნიშვნელოვანია კარგი ქართულითა და მახვილგონიერებით შექმნილი სტატიების გაცნობა. ფაქტია, რომ ჟურნალი, თითქმის ოთხი





წელია, არსებობს მაგრამ ახალგაზრდა კინოკრიტიკოსთა თაობა არ გვყავს. 1970-იანი წლების მიწურულს საქართველოში ალმანახი „კინო" გამოდიოდა, რომელიც ნომრიდან ნომრამდე გარკვეულ მიზანს ისახავდა. სულ მცირე, უნიკალური ლიტერატურისა და რეცენზიების თარგმნას. ამგვარმა მიდგომამ შედეგად კინოალმანახის ეპოქა და პროფესიონალთა თაობა მოგვიტანა. Filmprint კი, „დემოკრატიის" გამოისობით, ხან წინ მიფრინავს და ხან მარჯვნივ.

Filmprint-ის მეორე პრობლემა მის არათანმიმდევრულობაში მდგომარეობს. ნებისმიერ საქმიანობას მიზანი უნდა ჰქონდეს. მიზნის აღსრულებას კი ერთიანი ხედვა, გემოვნება და კონტენტი სჭირდება. Filmprint, თუკი მას განზოგადებულ კონტექსტში განვიხილავთ, ისტორიისთვისაც გამოუსადეგარი აღმოჩნდება. მომავალში მკვლევარი, რომელიც ჩვენი პერიოდის კინოს ღრმად შესწავლას გადაწყვეტს, გარდა მშრალი ინფორმაციისა, ჟურნალის მეშვეობით ვერ აღადგენს ეპოქის სრულ სურათს. უფრო მეტიც, გამოცემის თითოეული ნომერი იმდენად არათანაბარი ხარისხის სტატიებისგანაა შედგენილი, რომ როგორც წესი, Filmprint-ის გამაერთიანებელი გენერალური იდეური ხაზი გვერდებს შორის იკარგება და უკვალოდ ქრება, ყოველგვარი რეზონანსის, უკუგების, რეაგირების გარეშე. დრო და გარემო კი ჩვენგან აღბეჭდვას, ანალიზს, კრიტიკას, დისკუსიასა და თეორიებს მოითხოვს.

ბოლოს კი ყურადღების გამახვილება კიდევ ერთ და, ჩემი აზრით, ზემოხსენებულ პრობლემებზე მეტად მნიშვნელოვან გარემოებაზე მსურს – ფსევდოელიტიზმზე. Filmprint-ის პრეზენტაციებს, ძირითადად, ერთი და იგივე ადამიანები ესწრებიან. მართალია, ჟურნალი უფასოდ ვრცელდება, მაგრამ ისიც მხოლოდ ერთ, ელიტურ კაფეში. სადაც, მართალია, გემრიელი ნამცხვრები იყიდება, თუმცა იმდენად მაღალ ფასად, რომ მის ზღურბლზევე გრძნობ შეძლებული ნეოინტელექტუალების სპეციფიკურ სუნსა და დამახასიათებელ სოციალურ შეზღუდულობას. რატომ ეს კაფე და არა მაგალითად ბაზარი, მეტრო, უნივერსიტეტები ან თუნდაც „მაკდონალდსი"? დავტოვოთ ეს კითხვა ღიად. თუმცა მაინც საინტერესოა, რატომ უყვართ საქართველოში პატარ-პატარა სოციალური დაჯგუფებები და დიდი არქიტექტურული კონსტრუქციები? მიზეზად მაინც ნეკროფილიისკენ მიდრეკილებას დავასახელებდი, რომლის ალტერნატივაც სიცოცხლეა – წრის გარეთ არსებული სიცოცხლე – და არა დახუთულ, ერთგვაროვან და ინერტულ მდგომარეობაში ყოფნა. იმედია, დადგება დრო, Filmprint-იც გაარღვევს ამ წრეს, თუმცა, ეს მხოლოდ ერთი წინაპირობით მოხერხდება – ზედაპირულობის უარყოფით.

›› გიორგი რაზმაძე

ადგილი, სადაც ერთმანეთს ასწავლიან

თანამედროვე მსოფლიოში სწავლების მეთოდები უფრო მრავალფეროვანი ხდება. ვერტიკალური სისტემა, სადაც კლასიკური გაგებით ერთი იესო თორმეტ მოციქულს ასწავლის, რა თქმა უნდა, ცოტა კარიკატურულად გამოიყურება. ალბათ, უფრო პროგრესულია ძველბერძნული მეთოდი, როცა სოკრატე სადისკუსიო პაექრობაში იწვევდა იონსა და მენონს, თუმცა აქ დამაეჭვებელი ისაა, რომ რატომღაც გამარჯვებული ყოველთვის სოკრატე გამოდიოდა. უცოდინრების შეკრებამ სიმართლის დასადგენად შეიძლება მიიყვანოს ადამიანები მიზნამდე, თუკი ისინიც სოკრატეს მსგავსად აღიარებენ, – „ვიცი, რომ არაფერი ვიცი“ და დაიწყებენ ძიებას. „კამათში იბადება ჭეშმარიტება“ კი ალბათ ყველაზე უნივერსალურია იმ ფორმულებიდან, რაც ცივილიზაციას მოუგონია. ჩემში უფრო დიდ ირონიას იწვევს იმ ანარქისტების პროტესტი უნივერსიტეტებისადმი, რომლებიც ცდილობენ, როგორღაც უკეთესი გახადონ „ცოდნის ტაძრები.“ ანარქისტები, რომლებიც ითხოვენ, რომ უკეთესად (ან უკეთეს პირობებში) ასწავლოს ვიღაცამ „ავტორიტეტმა“ ვერტიკალური სწავლების სისტემის ქვეშ.

ჯგუფი, რომლის შესახებაც მინდა მოგიყვეთ, ჩემთვის პირადად კარგად ცნობილია, რადგან თავად ვარ მისი წევრი. ნაცნობების შეკრებები, სადაც ამ კონკრეტულ საათებში შეხვედრის მიზეზი არც სასმელი და არც მოსაწევია,სოსო ბლიაძის ინიციატვით, მისსავე სახლში დაიწყო. აქ არც მხოლოდ კინოპროფესიონალები დადიან, და არც მხოლოდ კინოზე საუბრობენ. ერთ-ერთ შეკრებაზე უკვე „ფილმპრინტის“ სტატუსით მივედი და ვეცდები, ჩაგახედოთ ამ ჯგუფის შექმნის მიზნებსა და შიდა სამზარეულოში.

საიდუმლო ფეისბუქ ჯგუფი თავიდან სწორედ რეჟისორ სოსო ბლიაძის მეგობრებს აერთიანებდა, შემდეგ შემოემატნენ მეგობრების ნაცნობები და საქმე იქამდეც მივიდა, რომ ახალი წევრების მიღება დროებით შეჩერდა. ერთ შეხვედრაზე ფიზიკურად შეუძლებელია ოცდაათმა ადამიანმა ისაუბროს და აზრის საკმარისად გამოთქმის საშუალება მიეცეს ყველას. შეხვედრის ორგანიზება ყველა წევრს შეუძლია წინასწარ დაანონსებულ დღეს და შეთანხმებული თემის მიხედვით... ამ დროისთვის ჩატარებულია ოცი შეხვედრა, რაც უკვე გვაძლევს იმის საფუძველს, ვიფიქროთ, რომ ჯგუფს არსებობის მყარი საფუძველი აქვს. შეხვედრაზე მისული ცხარე კამათს შევესწარი – კინომცოდნეები რეჟისორებს უწუნებდნენ განათლებას და პირიქით. რომ არ არსებობს კინოკრიტიკის პროცესი საქართველოში და რომ თავისთავად არაფერია საწერი, სადაც არაფერი იქმნება. რომ უფროსი თაობის კრიტიკოსები ახალგაზრდა რეჟისორებს არ აქცევენ ყურადღებას და ამაზე ზოგს სერიოზულად გულიც სწყდება თურმე. შემდეგ ეს უკვდავი თემა დავხურეთ და პირველ რიგში ვიკითხე, თუ რა არის მათთვის ეს ჯგუფი და შეკრებები.

ვახო ჯაჯანიძე: „ჩვენი მიზანია, იმ სივრცეში, რომელიც არსებობს, მოვახდინოთ კომუნიკაცია ადამიანების სხვადასხვა სფეროდან, შედგეს პროფესიონალური ურთიერთობები. ვფიქრობ, რომ ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. მაგალითად ,მე გარკვეული გამოცდილება მივიღე თეატრალურ უნივერსიტეტში, მაგრამ სულ მქონდა რაღაც კავშირების, კომუნიკაციების დეფიციტი და ვფიქრობ, ამ მხრივ ეს სივრცე იძლევა ამის საშუალებას. ასევე, მე პირადად ვსწავლობ ძალიან მნიშვნე-
ლოვან რამეს: ვსწავლობ შეკითხვის

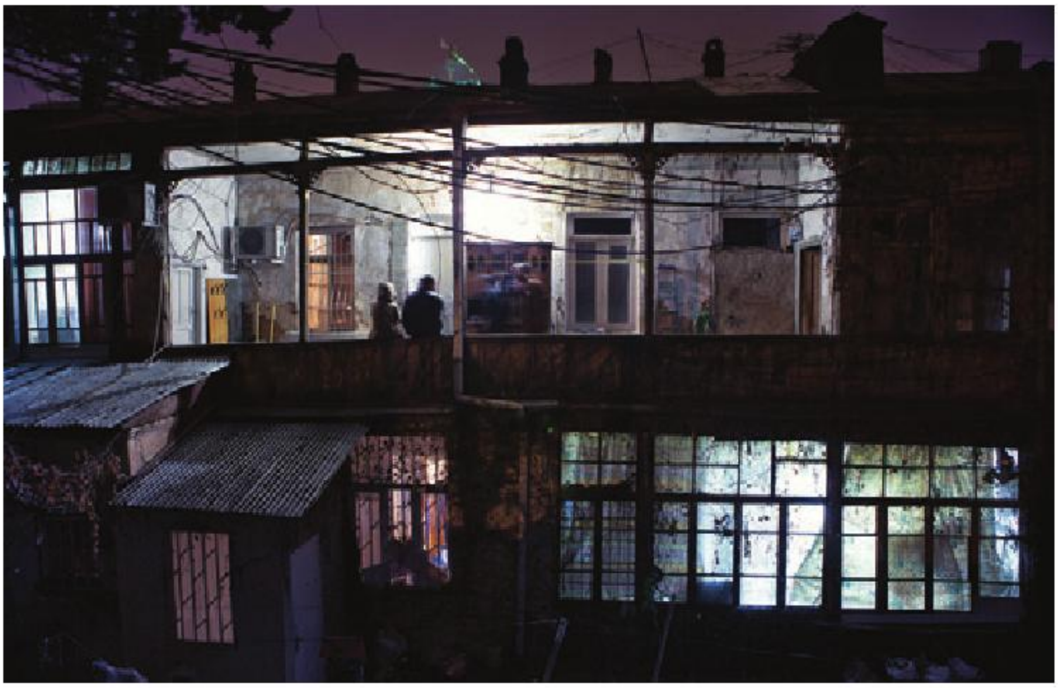
ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

დასმას, შეკითხვების დასმას საკუთარ თავთან და სხვებთან და ეს სირცე არის ადგილი, სადაც ამ შეკითხვების დასმის აუცილებლობა არის გააზრებული ჯანსაღად, და ადამიანები მზად არიან, საინტერესო კითხვების დასასმელად. ჩემი აზრით, თუ ავიღებთ აკადემიურ სივრცეს, მაგალთად უნივერსიტეტს, ის აწესებს სწავლების რაღაც ჩარჩოებს, რომელშიც უნდა მოექცეს სტუდენტი. ამ სივრცეში ჩვენთვითონ ვადგენთ იმას, რა გვინდა მივიღოთ ერთმანეთისგან, რა კონკრეტული საგანი და მოვლენა გვაინტერესებს. გარდა ამისა, ზოგჯერ ჯგუფის წევრები მოსვლას ვერ ახერხებენ მაგრამ სოციალური ქსელის ჯგუფში აზიარებენ მასალებს, ლიტერატურას, რაც სხვა წევრებისთვის საინტერესო იქნება და ასევე პირდაპირ კავშირშია კინოსთან“.

სოსო ბლიაძე: „ყველას გვაკლდა სივრცე, სადაც ერთმანეთს გავუზიარებდით ცოდნას, გამოცდილებას. თავიდან იყო გეგმა, რომ რამდენიმე ადამიანს გვინდოდა, გაგვკეთებინა ადგილი, სადაც შევიკრიბებოდით და ერთმანეთს დავეხმარებოდით. ზუსტად ეს იყო იდეა: „მოდი, ერთმანეთს დავეხმაროთ“; განვიხილოთ ერთმანეთის სცენარები, დავწეროთ სცენარები. მერე ცოტა შეიცვალა ჯგუფმა სახე და უფრო მასშტაბური გახდა. დავიწყეთ ფილმების ჩვენება, განხილვა. ზუსტად ეს არის ჯგუფის დადებითი მხარე, რომ მას არ აქვს კონკრეტული მიმართულება. არის დემოკრატიული სივრცე, სადაც ყველას შეუძლია მოსვლა, გამოცდილების შეძენა და გაზიარება. გვაქვს კინოკლუბი, ვსაუბრობთ იმ პრობლემებზე და მიზეზებზე, რაც დღეს აქვს ქართულ კინოს, განვიხილავთ ერთმანეთის ნამუშევრებს. კარგია ის, რომ ვიზრდებით. დღეს კიდევ ორი ადამიანი მოგვემატა, ანუ მეტ და მეტ ადამიანს აინტერესებს ასეთი სივრცე. უბრალოდ ეს არ უნდა იყოს ერთადერთი ადგილი და კარგი იქნება თუ სხვა ჯგუფებს, სხვა ადამიანებს მივცემთ მოტივაციას, თავადაც შექმნან ამ გამოცდილებით. მე ვფიქრობ, ასეთი შეხვედრები სწორედ ერთი სამუშაო მაგიდის გარშემო უნდა ტარდებოდეს. ახლა უკვე ვეღარ ვეტევით. ამიტომ, რაც უფრო ბევრი ასეთი მაგიდა იარსებებს, სხვადასხვა ადგილზე მით უკეთესი იქნება“.

გიორგი ხუფენია: „როგორც კი გავიგე, მოვედი. ზოგადად, რაც მაინტერესებდა არის ის, რომ რა გვინდა, რას ვაკეთებთ, რას ვემსახურებით. აქ რასაც ვხედავ და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია ისაა, რომ არ იკარგება ინდივიდის ხმა. ამ ხმას არ ფარავს კოლექტივი. საერთო კრედო არ ჩამოგვიყალიბებია. სივრცე გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ თითოეულმა გამოთქვას საკუთარი აზრი. ნებისმიერი აქ მყოფი ახდენს თავის თავის რეალიზებას. აქ არ ხდება ჯგუფის წარმოჩენა, აქ ხდება ინდივიდის რეალიზება. ნებისმიერის აზრი აქ ფასობს“.

თეკლა მაჭავარიანი: „რა თქმა უნდა, როგორც კი ჯგუფის არსებობის შესახებ გავიგე, მოვედი, უბრალოდ მქონდა გარკვეული შებოჭილობა, რადგან ვფიქრობდი, რომ ამ სფეროში კომპეტენტური არ ვიყავი და ვერ დავაფიქსირებდი ჩემს აზრს. როგორც კი ვიგრძენი, რომ აქ ყველა ინდივიდს შეუძლია



ფოტო: ხათუნა ხუციშვილი

საკუთარი აზრის დაფიქსირება, და ეს აზრი არ იკარგება, გავიხსენი, და უფრო თავდაჯერებული გავხდი. ყველაზე მნიშვნელოვანი არის ის, რომ ყოველი შეხვედრის შემდეგ სახლში ახალი ცოდნით მივდივარ. ძალიან მინდა, რომ ეს ყველას ჰქონდეს საქართველოში, თუნდაც სხვადასხვა რეგიონში".

ილია ფარსადანიშვილი: „ჩვენ მხოლოდ კინოზე არ ვსაუბრობთ, ჩვენ ვსაუბრობთ საზოგადოებაზე, პრობლემებზე, კულტურაზე და ზოგადად მიმოვიხილავთ ჩვენი ყოფისა და შემოქმედების მიმართულებებს. უბრალოდ, კინომ გაგვაერთიანა."

F.P. რა ფორმით მუშაობთ? რას გეგმავთ მომავლისთვის?რა ღონისძიებები გსურთ, რომ აქ ჩატარდეს?

ლუკა ბერაძე: „გვაქვს რამდენიმე კონკრეტული მიმართულება. პირველი, ეს არის, რომ ჯგუფის თითოეულმა წევრმა წარმოადგინოს კონკრეტული ავტორი და გააცნოს ის ჯგუფის დანარჩენ წევრებს. მეორე: მოვიწვიოთ ადამიანები, შემოქმედები, ავტორები, ვისაც აქვს გარკვეული გამოცდილება, რომ ეს გამოცდილება გაგვიზიარონ. მესამე მიმართულება ემსახურება საკუთარი სცენარების, ნამუშევრების გაცნობას და შეფასებას ჯგუფის წევრებში. ვისურვებდით დრამატურგების მოწვევას ჯგუფში, რომლებიც განიხილავენ ჩვენს ნამუშევრებს, მოგვცემენ შენიშვნებს. ანუ ადამიანები, რომლებსაც თუნდაც ერთჯერადად მოვიწვევთ. ეს არის დემოკრატიული სივრცე, სადაც ნებისმიერი სქესის, ასაკის ადამიანს შეუძლია მოსვლა".

ვახო ჯაჯანიძე: „ჩემ მიერ ორგანიზებულ შეხვედრებზე საუბარი იყო დოკუმენტურ კინოზე, რადგან მე ვთვლი, რომ ქართულ კინოსივრცეში არ არსებობს სკოლა დოკუმენტური კინოს განხრით. ამიტომ გადავწყვიტე ამეღო პოლონური დოკუმენტური კინო და გამეცნო ის ჯგუფის წევრებისთვის. გამომდინარე იქიდან, რომ რაღაც ეტაპი მე მათთან მუშაობა მომიწია, ხელში ჩამივარდა პოლონური დოკუმენტური კინოს ძალიან დიდი არქივი, როგორც, ისე ფილმები და პერიოდულად ჩვენს შეხვედრებში მე ვმსჯელობ ამ სკოლაზე, მათ მიდგომაზე დოკუმენტური კინოს მიმართ; ვაჩვენებ ნამუშევრებს და ჯგუფის წევრებთან ერთად ვცდილობ ამათუიმ ავტორზე და მის თვალსაზრისზე გავმახვილო ყურადღება, რაც ვფიქრობ, ყველასთვის საინტერესოა, რადგან როგორც შევატყვე, აქ მყოფი ჩემი მეგობრებისთვის ეს ძალიან პროდუქტიულია".

თეკლა მაჭავარიანი: „ყველაფერს ვგეგმავთ; ბიბლიოთეკაც გვინდა ჩვენი გვქონდეს, პროექცია და ფილმის ჩვენება, სამეცნიერო კვლევების გაცნობა ერთმანეთისთვის, ერთმანეთის ნამუშევრების და ტექსტების კრიტიკა; შეიძლება აქ პატარა სტუდიაც განვითარდეს და რაღაც კოლექტიური ნაწარმოებიც შევქმნათ – ყველაზე მეტად ამის სურვილი მაქვს".

›› მარიამ ჯაჯვაძე
თორნიკე ადამაშვილი

კინოვერტიკალის რღვევა თანამედროვე კულტურაში

ნარცისს მიზეზებს რა გამოულევს, რომ თვითტკბობაში ჩაეფლოს და სხვა არაფერზე იფიქროს. ყველა ეპოქაში სურდა ადამიანს, აეგო ბაბილონის გოდოლი, სადაც ყველა ერთნაირად იფიქრებდა, ერთ სახლში იცხოვრებდა და ერთი იდეალი ეყოლებოდა – ღმერთი ან კერპი. ხშირად ადამიანი ხელოვნებას იმიტომ ქმნიდა, რომ საკუთარი თავი უკვდავეყო, მისი სახელი მარადისობას დარჩენოდა. ამისთვის ზოგი პირამიდებს აშენებდა და ზოგი სხვის აშენებულს ანადგურებდა. ყველა ეპოქას და ადგილს ჰქონდა დომინანტი ხელოვნების დარგი – ხან მხატვრობა იყო ეს, ხან არქიტექტურა, ხან პოეზია, ოპერა, თეატრი, ფოტოგრაფია. მოკლედ, ყველაფერი ეს რომელიღაც ადგილს, ქვეყანას მიეკუთვნებოდა, იქაური ადამიანები ნახულობდნენ და მისი ლოკალური სიძლიერისა და დიდების სიმბოლოდ იქცეოდა.

XX საუკუნის დასაწყისში, რათქმაუნდა, კინომ ყველაზე მეტად მოახერხა გასულიყო ქვეყნის ფარგლებს გარეთ და მოეგო უცხო ქვეყნის მაყურებლის გული. ანთებულიყო ჯერ ყველა ქვეყნის დარბაზში და მერე ყველა სახლში ცისფერ ეკრანებზე. ფაქტობრივად, ადამიანებს ოჯახის წევრივით და ზოგჯერ საკუთარ თავზე მეტად შეუყვარდათ რეჟისორები, მსახიობები, მომღერლები. ეს აღარ იყო ლეგენდები უცხო ქვეყნის მწერლებზე, მეფეებსა და მოგზაურებზე. ეს იყო ფაქტებით სავსე სანახაობა, ხშირად მხატვრული, მაგრამ მაინც ადამიანებისთვის ხილული და ხელშესახები მითები და გმირები. ზოგი საკუთარ არარეალიზებულ ოცნებებს მიაწერს საყვარელი პერსონაჟის ქმედებებს, გარეგნობას, თავგადასავალს და ამით იმშვიდებს თავს. არტისტი გახდა თანამედროვე მსოფლიოს იდეალი. მათ, სოციალისტურ ქვეყნებშიც კი, განსაკუთრებული პრივილეგიები და ფინანსური მდგომარეობა მიიღეს. მოისხეს მდიდრული ქურქები და გახდნენ უფრო „პოპულარული ღმერთები, ვიდრე იესო ქრისტეა“. მერე მათაც გამოუჩნდნენ გამანადგურებლები, რათა საკუთარი სახელი უკვდავ ეყოთ. ასეა, ნებისმიერ ბაბილონის გოდოლში, სადღაც ერთ კუნჭულში მაინც მზადდება „შეთქმულება“ შენობის აოხრების შესახებ. ნებისმიერ სიცოცხლით სავსე ქალაქში ვიღაც გიჟი ნოე თავის კიდობანს აშენებს, რადგან სჯერა, – მალე წარღვნა დაიწყება.

ხანდახან ზედმეტად არაადეკვატურად მეჩვენება ის მისია, რასაც თანამედროვე კინოს ანიჭებენ კინომოღვაწეები და არამარტო ისინი. ხალხის ნაწილს ისევ სჯერა, რომ კინოში გადაღება ეს საქვეყნოდ ცნობილობას ნიშნავს, რომ საქვეყნოდ ცნობილობა რაიმეს ნიშნავს. თითქოს, ეს სხვა მეთოდებით ვერ მიიღწევა ინტერნეტის ეპოქაში. ნარცისები მიეკედლნენ კინოს, როგორც დიდებისა და მარადიულობის მოსაპოვებლად უნივერსალურ საშუალებასა და „ბაბილონის გოდოლს“.

სწორედ ასეთი ამბიციები აქვს „ბერდმენის“ მთავარ პერსონაჟს, რომელსაც უნდა ისეთი როლი შეასრულოს სპექტაკლში, რომელიც „ნამდვილი“ როლი იქნება და ყველა

კრიტიკოსი აღიარებს მის ხარისხს. თითქოს კრიტიკოსსაც სჯერა, რომ მისი დადებითი შეფასების გარეშე, ცაზე ჩიტი ვერ გაიჭაჭანებს და მიწაზე ჭიანჭველა; რომ ამის გარეშე შეუძლებელი იქნება ადამიანმა საკუთარი ნარცისული მოთხოვნილებები დაიკმაყოფილოს და ეგოს მოუღიტინოს. სწორედ ეს ისტერიული თავდაჯერებულობა ქმნის „ბერდმენში“ საშინელი ჩახუთულობისა და კლაუსტროფობიულობის განცდას. რეჟისორ ინიარიტუს მიზანი არა ერთი არტისტის შემოქმედებითი კრიზისის ასახვა ან ჰოლივუდური იაფფასიანი კომიქსების შარჟი, არამედ მთლიანად კონსერვატიული ხელოვნების (მათ შორის კინოს) ჩაკეტილობის ჩვენებაა. მათი თავდაჯერებულობის, რომ ისინი მსოფლიო კულტურაში ამინდს დღესაც ძველებურად ქმნიან...

ხელოვანი ხშირად იმ ჯიუტ ბავშვს ემსგავსება, რომელსაც არ უნდა აღიაროს, რომ მხოლოდ ის და მისი სურვილები არ არის ამ ქვეყანაზე. მაშინ, როდესაც მთავარი პერსონაჟის შვილი ემა უოტსონის გმირი ცდილობს, მამას აუხსნას, რომ დაბოღმილი, ნარცისი არტისტია, რომ ეგოს დაკმაყოფილების სხვა საშუალებებიც არსებობს, მაგალითად „ფეისბუქი“ და „ლაიქი“, ის მაინც „გენიალურ როლსა“ და ტაშზე ფიქრობს. „შენ ფეისბუქიც კი არ გაქვს“, – დასცინის შვილი. „ბერდმენი“კი ცდილობს ცხოვრებას, შვილს თავი აარიდოს და შექმნას ხელოვნება, მოახერხოს ცხოვრებისგან თავის დაღწევა და „ფრენა“. რა თქმა უნდა, აქ ასოციაციები ჩნდება ფელინის „რვანახევართან“ და მხატვრის (ზოგადად ადამიანის) უფლებასთან, სძულდეს ყველა და ყველაფერი და ცოტა ხნით მარტო დარჩენა უნდოდეს. შეიძლება ეს უკვე ათასგან ნანახი და მოსაბეზრებელად გადაღეჭილი თემაა, მაგრამ ინიარიტუს მესიჯები მაინც უფრო ტრადიციული ხელოვნების კარიკატურამდე დაყვანად მეჩვენება. ხელოვნება, რომელიც ქედმაღლურად არ აღიარებს, რომ არსებობს რეალური სივრცე, რეალური ცხოვრება და რომ თავად გადაღების/სპექტაკლის დადგმის პერიპეტიები უფრო საინტერესოა... ის შემთხვევითობა, თუ როგორ მიაღწევს სცენამდე „ბერდმენი“, შეიძლება მეტად ამაღელვებელი იყოს და მაყურებლისგანაც მეტი გამოხმაურება გამოიწვიოს (უფრო მეტი ნახვა დააგროვოს ინტერნეტში), ვიდრე იმან, რასაც შემდეგ სცენაზე სჩადის.

ბერდმენი „ანტიკინოა“, რადგან ის „მთავარი გმირის“ დესტრუქციას ახდენს და მისი პრობლემებიც უმნიშვნელო, ღიმილის მომგვრელია. მთავარი გმირი ფილმში აშკარად კამერაა, რომელიც თავად ირჩევს, ვის გაყვეს და რამდენი ხნით, რომელ პერსონაჟზე/მოვლენაზე ვკონცენტრირდეთ. ერთი პერიოდი ცელქი და ონავარი კამერა საერთოდ მარტო რჩება და მაყურებელიც დაძაბული ელოდება სიცარიელეში დაახლოებით ნახევარი წუთი, ვინ იქნება კამერის მორიგი მსხვერპლი. აქ მთავარი გმირი თავისი „მნიშვნელოვანი პრობლემებით“ ნამდვილად მოხსნილია დღის წესრიგიდან და ფილმში სრული გაჰორიზონტალურება ხდება კამერისთვის საინტერესო მოვლენებისა და სახეებისა. ფილმის იდეა ერთი შეხედვით უტოპიურია: „კამერას ყველა იმსახურებს“. იგივე, რაც „ყურადღებას ყველა იმსახურებს“...

ადამიანებს დღესაც შეუძლიათ იტირონ ე.წ დარდენების სოციალურ კინოზე და შემდეგ მაინც განაცხადონ, რომ მუშათა უფლებები ინვესტორზე წინ არ უნდა დავაყენოთ... უყვარდეთ „ზორო“ და „ერინ ბროკოვიჩი“, მაგრამ არაუშავს თუ საყდრისი აფეთქდება. გადაიღონ ნარკოტიკის გამო დაჩაგრულ ბიჭზე ფილმი და ანშლაგით ჩაიაროს სეანსებმა, მაგრამ მათგან არავინ მივიდეს ბექა წიქარიშვილის სასამართლო პროცესზე... შეუყვარდეთ ჟელსომინა ფილმიდან „გზა“, მაგრამ მის პროტოტიპებს ქუჩაში, მეზობლად გამარჯობაც არ უთხრან. რა შეიძლება იყოს ვარსკვლავებისგან დავიწყებული ადამიანებისთვის გამოსავალი? ჟელსომინას ხომ უხეშად დასცინის მხიარული კლოუნი მატეო მის გარეგნობასა და უსუსურობაზე, მაგრამ როცა სრულ უიმედობას შეატყობს, ხელში ქვას მიაჩეჩებს და ეტყვის: „ყველაფერი ამქვეყნად რაღაცისთვის ჩნდება, მაგალითად ეს ქვა. შენც რაღაცისთვის გაჩნდი“. ყველასგან გულნატკენი მთავარი გმირი ამით ძალიან დაიმედდება და ქვას ბედნიერი უყურებს, როგორც საკუთარი არსებობის ეგზისტენციურ გამართლებას. ეს მიჩეჩებული ქვა დღეს მაგონებს „სელფის“ ადამიანების ხელში. რაც უნდა ფიზიკური და ინტელექტუალური მონაცემები გქონდეს, „სელფის“ წესებით, (სადაც მთავარი გმირი აუცილებლად თვითონ უნდა იყო), მაინც მოგიწევს საკუთარი თავითა და ცხოვრების ყველა დეტალით დატკბე, შემდეგ ინტერნეტში ატვირთოთ. კინოს კი აშკარად მოუწევს აიტანოს უფრო მეტი „სელფ“ ფილმი, მეტი ადამიანის ცხოვრება ასახული ეკრანზე და ნაკლები მაყურებელი მაღალბიუჯეტიან ფილმებს. იმიტომ, რომ მსოფლიო იცვლება და იმიტომ, რომ სანამ კინოვარსკვლავები საკუთარ უკვდავებაზე ფიქრობდნენ, სადღაც ჯურღმულებში ვიღაც სხეულზე დასამაგრებელ კამერას იგონებდა.

›› თორნიკე ადამაშვილი